ЕНЦИКЛОПЕДІЯ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

ЗА РЕДАКЦІЄЮ
ЧАРЛЗА Е. ВІНКВІСТА
ТА
ВІКТОРА Е. ТЕЙЛОРА

ENCYCLOPEDIA OF POSTMODERNISM

EDITED BY
VICTOR E. TAYLOR
AND
CHARLES E. WINQUIST

ЕНЦИКЛОПЕДІЯ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

ЗА РЕДАКЦІЄЮ
ЧАРЛЗА Е. ВІНКВІСТА
ТА
ВІКТОРА Е. ТЕЙЛОРА

Переклав з англійської *Віктор Шовкун*

Науковий редактор перекладу доктор філософських наук *Олексій Шевченко*

Київ
Видавництво

Соломії Павличко
"ОСНОВИ"
2003
ББК 87.3(0)я2 Е64
"Енциклопедія постмодернізму" Чарзла Вінквіста та Віктора Тейлора — універсальне видання, що містить ґрунтовне зібрання відомостей про найістотніші течії новітньої західної думки та про найяскравіших її представників. У виданні з належною повнотою представлено всю множину концепцій, понять і категорій, запропонованих сучасним постмодернізмом, а також біографії чільних філософів і культурологів останніх десятиліть, включно з переліком їхніх найголовніших праць.
Енциклопедія стане в пригоді філософам, філологам та всім, кого цікавить постмодерністська проблематика.
Це видання здійснено за фінансової та експертної підтримки
Міжнародного фонду "Відродження" в рамках спільної програми з Центром розвитку
видавничої справи Інституту відкритого суспільства — Будапешт.
Sponsored by the International Renaissance Foundation in the frames of joint program with the Center for Publishing Development of the Open Society Institute — Budapest.

ISBN 966-500-089-6

ЗМІСТ

редакційна група

СПИСОК АВТОРІВ

Філіп Арнолд
Сиракузький університет, США **Бабет Е. Бабіч**
Фордгемський університет, США **Стефен Баркер**
Каліфорнійський університет у Ірвіні, США **Роберт Барський**
Університет Західного Онтаріо, Канада Роберт **Бембік**
Нью-Иоркський державний університет
у Стоні Брук, США **Ніклас Берне**
Університет Нової Школи, США **Брижіт Г. Бехтолд**
Пенсильванський університет, США **Метью Бідгем**
Чонамський національний університет,
Республіка Корея **Том Бодуен**
Бостонський коледж, США **Девід М. Буйзе**
Торонтський університет, Канада **Патрик Л. Буржуа**
Лойольський університет, США **Єн Б'юкенен**
Тасманійський університет, Австралія **Ґебріел Ваганян**
Університет Марка Блока, Франція **Ноел Ваганян**
Сиракузький університет, США **Деніс Вайс**
Иоркський коледж у Пенсильванії, США **Даніель Ваянкур**
Університет Західного Онтаріо, Канада **Ірма Велес**
Міський коледж Міського університету
у Нью-Йорку, США
Едіт Вишоґрод
Університет Райса, США **Натан Відер**
Велика Британія **Бет Ілейн Вілсон**
о
Міський університет Нью-Йорка, США **Чарлз Е. Вінквіст**
Сиракузький університет, США **Браєн Вол**
Університет Західного Онтаріо, Канада **Марк Вуд**
Вірджинський університет Співдружності,
США **Джеймс Гансен**
Нотр-Дамський університет, США **Вільям Гейвер**
Бінґемтонський університет, США **Стівен Гейвард**
Иоркський університет, Канада **Дж. Патрик Гейден**
Коледж Нової Англії, США **Кетрін Роз Гейнлі**
Мойн-коледж, США **Марк Гейнс**
США Ґайтон Б. Гемонд
Політехнічний інститут у Вірджинії, США **Еріх Герц**
Нотр-Дамський університет, США **Кевін Гойс**
Мічиганський університет, **США Байрон Гок**
Університет Джеймса Медісона, США **Хосе Едуардо Ґонсалес**
Університет Небраски-Лінколна, США **Пол Ґрайнер**
Луїзвільський університет, США
7
Ґреґ Ґрів
Чиказький університет, США **Джеймс Р. Ґріт**
Нідерланди **Аріндам Дата**
Принстонський університет, США **Прадіп Дгілон**
Ілінойський університет, США **Дідьє Дебез**
Брюсельський університет, Бельгія **Ентоні Джарелс**
Нью-Иоркський державний університет
у Стоні Брук, США **Домінік Деллі Карпіні**
Иоркський коледж у Пенсильванії, США **Джеймс Ді Ченсо**
Торонтський університет, Канада **Маріана Дженек**
Вустерський політехнічний інститут, США **Кейт Джильярд**
Пенсильванський державний університет,
США **Джозеф Ді Нунціо**
Коледж Христової Церкви, Оксфорд,
Велика Британія Девід **Джоліф**
Університет Святого Павла, США **Едвард Т. Джонс**
Иоркський коледж у Пенсильванії, США **Едвард Джонсон**
Нью-Орлеанський університет, США **Дарлін** Джушка
Торонтський університет, Канада **Стефен Добсон**
Торонтський університет, Канада **Ейлін Дойл**
Державний університет Огайо, США **Доктор Юґо**
Вищий інститут мистецтва, Бельгія **Кетрін Дрискол**
Аделаїдський університет, Австралія **Елізабет Ен Кеплен**
о
Нью-Иоркський державний університет

у Стоні Брук, США **Люк Еріиан**
Антверпенський університет, Бельгія **Лілі Зганґ**
Сиракузький університет, США
Джеймс Зеброський
Сиракузький університет, США **Александер Ірвін**
Амгерстський коледж, США **Ейрик Івен Ісен**
США
Мартін Кавка
Флоридський державний університет, США **Едвард П. Казарян**
Університет у Вільянові, США **Том Карлсон**
Університет у Санта-Барбарі, США **Юдіт Кармел-Артур**
Кінґстонський університет,
Велика Британія **Адам Кац**
Державний університет у Південному Ко-
нектикуті, США **Тимоті Р. Квіґлі**
Нова Школа суспільних досліджень, США **Ед Келер**
США **Тамара Кемпбел-Теґільйо**
Каліфорнійський університет, Ірвін, США **Пітер Кенінґ**
США **Джеймс Кестонгей**
Університет Святого Серця, США **Бенджамін Кім**
о
Нью-Иоркський державний університет
у Стоні Брук, США **Трейсі Кларк**
Південно-Ілінойський університет
у Карбондейлі, США **Девід Кліпінґер**
Пенсильванський державний університет,
США **Шерин Клу**
Університет Ровен, США **Темі Клівел**
Кентський державний університет, США **Метью Козі**
Технологічний інститут у Джорджиї, США **Джеймс Комес**
Університет Місурі-Колумбія, США **Джефрі Коскі**
Чиказький університет, США **Клейтон Крокет**
Коледж Вільяма й Мері, США
8
Кімерер Л. Ламот
Гарвардський університет, США Ґреґ Лемберт
Сиракузький університет, США Ліса Маккалу
Чиказький університет, США Девід Макі
Каліфорнійський університет, Ірвін, США Кенет Дж. Макендрик
Торонтський університет, Канада Дженіфер К. Маніон
Карлтонський коледж, США Марія Марґароні
Кіпрський університет, Кіпр Джозеф Е. Мвантуалі
Гамілтонський коледж, США Бернадета Мейлер
Каліфорнійський університет, Ірвін, США Меріанта Меліаріс
Гарвардський університет, США Майкл Мерфі
Сиракузький університет, США Тимоті С. Мерфі
Оклахомський університет, США Марк Міґотті
Університет Калґарі, Канада Пол Молтбі
Вестчестерський університет, США Мічел Моос
США
Вільям Морер
Каліфорнійський університет, Ірвін, США Джон Р. Морс
Данедін, Нова Зеландія Едвард Мур
Нью-Иоркський університет, США Мамут Мутмен
Білкентський університет, Туреччина Кристофер Нейґл
Нью-Иоркський державний університет
у Стоні Брук, США Христос Нізаміс
Тасманійський університет, Австралія Карл Нікерк
Ілінойський університет, Урбана-Чемпейн,
США Томас Олтизер
Нью-Иоркський державний університет
у Стоні Брук, США
Ліза М. Ортіс
Коледж у Нью-Джерсі, США Сол Остроу
Університет у Конектикуті, США Девід Паґано
Каліфорнійський університет, Ірвін, США Кен Парадис
Університет Макмастера, Канада Дай на Пенрод
Університет Ровен, США Ен-Марі Пікард
Університет Західного Онтаріо, Канада Джастін Пітас-Джиру
Чарлстонський коледж, США Юрґен Пітере

Нідерланди Джудіт Л. Поксон
Каліфорнійський державний університет,
США Ніколь Пол
Університетський коледж, Нортгемптон,
Велика Британія Елінор Понтор'єро
Торонтський університет, Канада Лючіо Анджело Привітелло
Університет у Вільянові, США Ален Джей Ричард
США
Тод В. Різер
Французький університет у Мічигані, США Тайлер Робертс
Гарвардський університет, США Кен Роджерс
Нью-Иоркський університет, США Деніз Роумен
Иоркський університет, Канада Аріел Салег
Університет Західного Сіднея, Австралія Рафаел Сасовер
Колорадський університет, США Крейґ Сейпер
Філадельфійська школа мистецтв, США Сін Скенлен
Університет Айови, США Беатрис Скордилі
Сиракузький університет, США Чарлз Е. Скот
Пенсильванський державний університет,
США

Скот Скрибнер
Бінґемптонський університет, США **Ерік Слотер**
Стенфордський університет, США **Ден Сміт**
Ґрінелський коледж, США **Еймір Соґраварді**
США **Джеймс Стівенс**
Корнелський університет, США **Майкл Страйсик**
Університет у Вейк-Фористі, США **Сьюзен Стюарт-Стейнберґ**
Корнелський університет, США **Джозеф Тебі**
Університет Ілінойсу-Чикаґо, США **Віктор Е. Тейлор**
Иоркський коледж у Пенсильванії, США **Крнстофер Тейлор**
Державний університет в Огайо, США
Роберт Тобін
Коледж Вітмена, США **Чарлз Траєн**
Пурдьюський університет, США **Лоренс Філіпс**
Сасекський університет, Велика Британія **Ґреґорі Флексмен**
Пенсильванський університет, США **Кетрін Чепут**
Аризонський університет, США **Сінкван Ченґ**
Міський коледж Міського університету
у Нью-Йорку, США **Елен Шек**
Університет у Олбені, США **Браен Дж. Шов**
Коледж Девідсона, США **Еймір Шоварді**
Університет у Вільянові, США

ВСТУП

"Енциклопедія постмодернізму" дає вичерпний і авторитетний огляд академічних дисциплін, критичних термінів та центральних постатей, які мають стосунок до широкого поля постмо-дерністських студій. Завдяки своїм розташованим в алфавітному порядку статтям, що пов'язані системою перехресних посилань, цей том буде приступний для читачів, які мають загальний інтерес до постмодернізму, як і для тих, хто спеціалізується в конкретних сферах наукових досліджень. Редактори та автори намагалися створити енциклопедію, яка поєднувала б корисний матеріал вступного характеру з більш глибоким історичним і теоретичним аналізом, що включає в себе й ретельно складений список літератури після кожної статті. Мета цієї книги — допомогти читачеві на різних рівнях досліджень за допомогою необхідних розтлумачень, аналізу та визначення напрямку подальших студій. Есе, присвячені різним дисциплінам, критичні терміни та біографії подаються в належному форматі, зосереджуючи увагу на історичних або тематичних зв'язках з проблемами постмодернізму. Есе, присвячені окремим дисциплінам, критичні терміни та біографії являють собою внутрішньо пов'язане дослідження, де знаходять детальне висвітлення сучасні інтелектуальні проблеми та дискусії, які стосуються розвитку постмодернізму в різних галузях мистецтва, гуманітарних та суспільних наук.

Прийнятий як літературний термін наприкінці 1950-х років, постмодернізм знайшов значно ширше застосування як термін критичний у 1980—1990-х роках і сформувався як значуща культурна, політична й інтелектуальна сила, що визначає нашу епоху. Визначення постмодернізму коливаються в межах від еклектизму та монтажу до неоскептицизму й анти-раціоналізму. Постмодернізм у своєму супереч-
ливому, іноді хибно спрямованому та розмаїтому розгортанні постійно кидав виклик нашому розумінню єдності, суб'єктивності, епістемології, естетики, етики, історії та політики. Спершу задумана як додаток до книжки "Постмодернізм: критичні поняття I—IV" ("Postmodernism: Critical Concepts I—IV", Taylor and Winquist, eds: Routledge, 1998), "Енциклопедія постмодернізму" пропонує широкий спектр поглядів на постмодернізм, ілюструючи взаємо-пов'язаність, невіддільну від змінності та множинності цього критичного поняття, що стало такою істотною часткою нашого інтелектуального та культурного контексту. З цього погляду наше видання має на меті не так дати єдине

визначення постмодернізму, як документально простежити застосування цього терміна в усьому розмаїтті академічних та культурних пошуків.
"Енциклопедія постмодернізму" заперечує просте трактування постмодернізму як найновішого серед багатьох стилів, яке прийнято в постдисциплінарному академічному світі. Натомість ця книга подає перспективу постмодернізму через розмаїття підходів. Документально досліджуючи застосування цього терміна, ми доходимо висновку, що постмодернізм — це щось більше, аніж чиясь примха, що він чинить глибокий і довготривалий вплив на академічне й культурне життя.
У загальному плані ця книга ґрунтується на розумінні, що постмодернізм — це не так стиль, як безперервний процес, процес одночасного розпаду та перетворення в межах безлічі мистецьких, культурних та інтелектуальних традицій.
Редактори й автори розглядають цю книгу, як побудовану на засадах постмодернізму, що водночас пояснює читачеві різні його аспекти й указує на різні суперечності, що мають місце в царині постмоде-рністських студій. Саме безперервна, нерозв'я-
11
зна дискусія щодо точного значення терміна "постмодернізм" та його різних застосувань робить дослідження в цій галузі такими цікавими й динамічними. Ми сподіваємося, що ця сине-ргія з'ясування і заперечення дістала своє відтворення в цій книзі.
"Енциклопедія постмодернізму" є наслідком багаторічних спільних зусиль. Ми визнаємо за
собою незмірний борг вдячності нашим авторам та членам консультативної ради. Ми також вдячні за надану нам можливість працювати з дуже талановитою групою провідних редакторів та редакційних асистентів із Рутледжа. І, нарешті, ми хотіли б висловити свою подяку багатьом нашим колишнім, теперішнім і майбутнім студентам, для яких ми реалізували цей проект.
Чарлз Е. Вінквіст Сиракузький університет
Віктор Е. Тейлор Иоркський коледж у Пенсильванії
12

А

Аґамбен, Джорджо (Agamben, Giorgio)

Нар. 1942 р., Рим, Італія. *Філософ і теоретик літератури* У 1966-му і знову в **1968** р. Джорджо Аґамбен навчався у Мартіна **Гайдеґера** на двох семінарах у Ле Торі. Аґамбен не тільки працював із Гайдеґером на початку своєї філософської кар'єри, а й присвятив його пам'яті свій твір "Stanza: la Parola є il fantasma nella cultura occidentale" ("Строфа: слово та ілюзія в західній культурі", 1977). Таким чином, працю Аґамбена слід розглядати у філософському контексті філософії Гайдеґера, й зокрема в тому її плані, в якому вона наголошує на зв'язку між мовою, присутністю й Буттям **(Dasein).** Та хоч безсумнівним є те, що існує ціла низка значущих паралелей між працями Агамбена й Гайдеґера, — наприклад, віддання переваги мові, центральне місце, що належить Буттю, в їхніх творах, використання поезії як засобу філософського дослідження та постійний потяг до античної грецької філософії, — працю Агамбена слід розуміти не просто як продовження Гайде-ґерової романтичної німецької філософії, а радше як важливий сучасний міст, який пов'язує Гайдеґера, античну філософію та постмодерну філософську сучасність.
Не дивно також, що Аґамбенова праця дає не тільки ретельне пояснення традиційних філософів, таких як Аристотель, Платон, **Геґель, Кант** та різних середньовічних теологів і філософів; такі мислителі сучасного постмодернізму, як Фердинан де **Сосюр,** Зигмунд **Фройд,** Вальтер **Беньямін і** Жак **Дерида** теж широко представлені у філософському та літературному ландшафті Агамбена. Більше того, Агамбен
видав повну збірку філософських праць Бенья-міна в італійському перекладі. Власне, твори Аґамбена накреслюють схему філософської генеалогії, що показує, до якого ступеня постмо-дерністська філософія й далі досліджує теми, що перебували в центрі уваги традиційної філософії: проблеми, пов'язані з репрезентацією в мові, мисленні та в мистецтвах; питання форми у стосунку до ідей; і суспільні та етичні виміри буття, *techne* й *nomos.*
Мабуть, найістотнішим внеском Агамбена стали його роздуми над тим, як постмодерніст-ський наголос на політиці ідентичності повертає нас до визнання центрального місця етики в будь-якому обговоренні соціальних проблем. Аґамбен оприлюднив своє дослідження зв'язків між політикою, суспільством та етикою у своїй праці "Linguaggio є la morte: un seminario sul luogo délia negativita" ("Мова й смерть: семінар на тему про місце неґативності") (1982), де він доходить висновку, що мова — це фактично колективний голос, і вона, власне, щомиті проголошує етос, який має підштовхувати до пильного й невтомного розгляду етики.
Аґамбен продовжував розглядати взаємозв'язки між мовою, політикою й суспільством також у своїх пізніше виданих книжках "Comunita che vienne" ("Спільнота, що приходить") (1993) та "Idea della prosa" ("Ідея прози") (1985). У такий спосіб творчий шлях Аґамбена становить продовження досліджень традиційних філософських тем (наприклад, аристотелів-ське обговорення мови й суспільства в "Поетиці" та в "Нікомаховій етиці" або Платонів розгляд урядування та громадянства в "Державі"); але головний внесок Агамбена полягає в синтезуванні нашого сучасного розуміння знання, мови й політики з фундаментальними суспіль-
13
ними й етичними питаннями, які ставилися, переосмислювалися й переоцінювалися філософами протягом усієї людської історії.
ДЕВІД КЛІПІНҐЕР

аґентство (agency)

Агентство — це стан або здатність визначити себе самого та свої дії в індивідуальному або колективному (чи в інший спосіб суспільному) розумінні. Цей термін застосовується для того, щоб описувати стан присутності, діяльності або самоздійснення, у реалізації політичної, ідеологічної, філософської особистості або **спільноти,** всупереч будь-якій

системі, що перешкоджає цій спроможності або запобігає її реалізації в якийсь інший спосіб. Як свідомий стан діяльності, "аґентство" виражає окремий, проте культурно варіативний, постмодерністський імпульс у напрямку самосвідомості, з наміром зруйнувати або підірвати суспільний чи політичний гніт. Поняття агентства ставить питання про свободу та спроможність діяти або добровільно і цілеспрямовано обирати. Цей аспект проблеми агентства був порушений, коли **Альтюсер** запровадив у науковий обіг поняття "запиту". Луї Альтюсер (1918—1990) припускав, що всі індивіди є суб'єктами ідеологічного впливу, а тому мають обмежену волю або контроль поза панівними дискурсивними системами. Питання про міру, до якої людина має свободу діяти чи репрезентувати себе від свого власного імені, є іронією постмодерністської думки. Якщо взяти до уваги кількість розмаїтих і часто суперечливих позицій суб'єкта, то стає очевидним, що він може бути, а може й не бути діяльним агентом у тій або тій ситуації. У кінцевому підсумку, **влада** і свобода вибору залежать від обставин, а тому визначаються панівними ідеологічними впливами в кожній індивідуальній ситуації.

Додаткова література

Altieri, Charles (1994) *Subjective Agency: A Theory of First-Person Expressivity and its Social Implications,* Cambridge: Blackwell Press. Archer, Margaret (1996) *Culture and Agency: The Place of Culture in Social Theory, Cambridge:* Cambridge University Press.

Segal, Jerome (1991) *Agency and Alienation: A Theory of Human Presence,* Savage, MD: Roman and Littlefield Publishers.

Steele, Meili (1997) *Theorizing Textual Subjects: Agency and Oppression,* Cambridge: Cambridge University Press.

ЛІЗА М. ОРТІС

Адорно, Теодор Візенґрунд

(Adorno, Theodor Wiesengrund)

Нар. 11 вересня 1903 р. у Франкфур-ті-на-Майні, Німеччина; пом. 6 серпня 1969 р. у Вале, Швейцарія.

Філософ і теоретик у галузях соціології, політології та культури

Наукова творчість Теодора Адорно, типового мислителя **Франкфуртської школи** соціальних досліджень і одного з провідних представників критичної теорії, що була опрацьована цією школою, являє собою критику філософських систем, що їх вона розглядає. Вона має дуже широкий діапазон і серед багатьох інших тем торкається питань естетики, **модернізму** (як у його літературній, так і в музичній інтерпретаціях), фашизму, масової культури та керованого суспільства пізнього капіталізму. Ніцшеан-ська відраза до системи виразно проглядає у змісті праць Адорно там, де йдеться про аналіз явищ. Справді, власні філософські аргументи Адорно не вироблені з погляду ієрархії або судження, а радше структуровані як констеляції — цей термін він запозичив у свого друга Вальтера **Беньяміна.** Це видно також із його насиченого й паратактичного стилю, який не підпорядковує елементів його критики і не надає їм привілейованого статусу. З цієї причини читати Адорно нелегко: його тексти вимагають, щоб читач завжди залишався уважним до їхніх складних переплетень та взаємозв'язків.

Досить складний зв'язок Адорно з **Ніцше** та **Геґелем** дає нам змогу ескізно визначити його близькість до **постструктуралізму.** Від Ніцше Адорно запозичив його в'їдливу підозріливість до метафізики й Просвітництва та його оцінку мистецтва як "іншого" у стосунку до розуму; проте наука Адорно була радше сумною, аніж веселою; йому ледве пощастило втекти від фашизму, що прийшов до влади в його рідній

Німеччині, і він глибоко скептично ставився до будь-яких концепцій, що розглядали практику мистецтва як реалізацію "волі до влади". Від Ге-ґеля Адорно взяв діалектичну методологію й концепцію мистецтва як засобу вираження істини, але для Адорно діалектика є власне негативною: філософська істина не має якоїсь привілейованої переваги над творчою працею мистецтва, внаслідок чого можна вийти за межі мистецької творчості засобами філософського мислення. І мистецтво, і філософія радше пропонують часткові істини, які можна лише доповнити, — якщо взагалі можна, — через їхню взаємодію. Більшість ключових тем філософії Адорно подані в найприступнішому вигляді в "Діалектиці Просвітництва", що її він написав спільно з іншим представником Франкфуртської школи, Максом Горкгаймером. У строго діалектичній манері Адорно та Горкгаймер твердять, що модерність постала за класичних часів і описує процес, через який міф стає просвітою, а просвіта — міфом (див. також **Aufklärung). І** мі-фологізована думка, і сучасне інструментальне раціональне мислення виражають те саме прагнення панувати над нашою внутрішньою і зовнішньою природою. На противагу прагненню інструментального розуму до панування й об'єктивації, культурні й мистецькі явища та практика, що їх аналізував Адорно, — і передусім модерністський текст, — виражають логіку дезінтеграції, яка знищує будь-яку ілюзорну видимість цілісності й до певної міри передбачає пізніші праці Жака **Дерида.** Проте для Адорно дезінтеграція праці не нагадувала нескінченної вільної гри означування. Натомість вона засвідчила можливість зведення докупи просвітницької думки й природи, що не означало стирання їхніх відмінностей у процесі хибного заперечення або синтезу, а радше являло собою захист раціонального мислення від ірраціоналізму шляхом знаходження слідів визвольного розуму в інструментальному. Критика Адорно гегелівського діалектичного заперечення, чия приблизна версія визначає інструментальний розум, поширюється на діагноз, що його він поставив фашизмові: в останньому мислення в термінах ідентичності, з характерним для нього стиранням відмінностей, є симптомом примусової демонізації та відкидання всього, що є іншим або неспівмірним. Це далеко відбігає від наслідків суто філософського характеру, — у "Негативній діалектиці" він писав: "Освенцім підтвердив філософему чистої ідентичності як смерті" (Adorno, 1973: 362).

У своєму захопленні текстами та засобами поширення масової культури Адорно передбачив шляхи розвитку культурних студій, але, як можна помітити з його тривалої дискусії з Бень-яміном, був песимістично настроєний щодо визвольного потенціалу масової культури. Масова просвіта була для Адорно масовою оманою. Та, рішуче віддаючи перевагу елітарній модерністській праці, він розумів, що сама по собі вона не може дати того, що бракує масовій культурі, бо в найкращому випадку вона здатна запропонувати тільки видимість примирення: лише в якомусь ще не реалізованому і не

спрощеному їхньому діалектичному синтезі може прийти свобода. У своєму листуванні з Беньяміном він писав, що масова й елітарна культура є двома половинками сутнісної і неодмінної свободи, якій жодна з них сама по собі не відповідає.
Проте модернізм залишався вкрай важливим для Адорно, й не тільки тому, що сам він був модерністом і вивчав музичну композицію у Альбана Берґа у Відні в 1920-х рр. У своїй останній праці "Теорія естетики" (смерть перешкодила довести її до кінця) він довів до кульмінації свою думку про модерністську естетику, знову підтверджуючи свою безкомпромісно утопічну — і водночас глибоко песимістичну — марксистську критику новітнього суспільства. За Адорно, незалежність модерністської праці дозволяє критикувати суспільні інституції, а також висувати їм утопічні альтернативи. Але ця незалежність, у свою чергу, залежить від уречевлення та класових конфліктів пізнього капіталізму. Адорно бачив у модерному мистецтві і творення, і дезінтеграцію уречевленого суб'єкта розвинутого капіталізму (див. також **суб'єктивність). І** хоч модерне мистецтво твориться і споживається тим самим несправжнім суб'єктом, що з нього воно прагне зняти маску, воно також пробуджує голоси пригнобленого утопічного колективу.
Див. також: Діалектика Просвітництва.
15
Додаткова література
Adorno, Theodor (1973) *Negative Dialectics,* trans. E.B. Ashton, New York: Herder and Herder.
— (1974) *Minima Moralia: Reflections from Damaged Life,* trans. E.F.N. Jephcott, London: Verso.
— (1991) *Notes to Literature,* trans. Shierry Weber Nicholsen, 2 vols, New York: Columbia University Press.
— (1997) *Aesthetic Theory,* trans. Robert Hullot-Kentor, Minneapolis: University of Minnesota Press.
Adorno, Theodor and Horkheimer, Max (1972) *The Dialectic of Enlightenment,* trans. John Cumming, New York: Continuum.
БРАЄН ВОЛ

Айзенман, Пітер

(Eisenman, Peter)

Нар. 12 серпня 1932 р., Ньюарк, Нью-Джерсі, США.

Архітектор, теоретик, проектувальник і вчитель

Вплив Айзенмана як теоретика архітектури у повоєнному, постмодерному контексті рішуче перевершив значення будь-якої окремої зі спроектованих ним будівель. Його професійною метою, проголошеною ним самим, було за-початкування інтенсивного інтелектуального дискурсу, беручи до уваги концептуальні витоки архітектурної традиції. Тут він став на позицію людини, яка досліджує й відтак заперечує існування будь-яких об'єктивних критеріїв, на які могла б обпертися архітектурна форма. Стимульований деконструктивістськими поняттями (див. **деконструкція),** які знайшли своє втілення в працях Жака **Дерида,** Айзенман твердить, що умови, за яких здійснювався традиційний архітектурний проект, були наслідками внутрішніх хиб культурної умовності, й тому були неминуче довільними за своєю природою, філософічно суб'єктивними та відносними за своїм визначенням. В цьому питанні він включається в дискусію на тему суб'єкт/об'єкт.
Одержавши 1959 р. звання бакалавра в Корнелському університеті, Айзенман того ж року вступив до Відділення архітектури, Кембридж, штат Масачусетс, потім до Колумбійського університету (1960) та до Кембриджського університету в Англії, де здобув звання док-
тора філософії (з теорії архітектурного проектування), а також певний час був наставником студентів (1960—1963). Після цього викладав у Принстонському університеті (1963—1967), а 1976 р. став професором у Нью-Иоркському коледжі Купер-Юньйон. Свої академічні обов'язки поєднував із теоретичними працями, які публікував одну за одною; завдяки ним він потрапив у саме осередця архітектурних дискусій, що тривали протягом останніх тридцяти років.
Щодо спроектованих Айзенманом будівель, то ніколи не вважалося, ніби вони належать до головного потоку постмодерної архітектури. Поділяючи зі своїми сучасниками елементарне неприйняття гуманістичних та функціона-лістських уподобань прихильників модернізму в архітектурі, Айзенман драматично і, як дехто каже, надто далеко пішов шляхом утвердження архітектурної форми як суто абстрактної вправи. Він висловлював думку, що будівлі мають самі структурно й зримо віддзеркалювати теоретичну полеміку. Аргумент — це будівля, а не її наративне втілення. Айзенманова зосередженість на силі значення в архітектурі привела його до необхідності кинути виклик архітектурній догмі в будівничих термінах. У цьому Філіп Джонсон (нар. 1906 р.) разом із кількома іншими дослідниками порівнював його з Френком Джері. Його серії абстрактних нумерованих будинків, започатковані Будинком І, Будинком Баренгольца (Принстон, 1967—1968) ефективно перетворювали домашній функціональний простір та форму на майже чисто дисфункціональне та самодостатнє утвердження архітектурних цінностей. Сумнозвісні нині завузькі двері, глибокі жолобки та сходи, що ними, як він сам визнавав, неможливо було піднятися, виступають як типологічні ознаки, що входять в очевидну суперечність із "хибними" концепціями конвенційного планування та термінології. У таких характеристиках Айзенман використовує **mise en abyme** ("твір у творі") й разом із тим прояснює ідеї про залежність традиційних архітектурних характеристик від сподівань, привнесених самою лише мовною ідентифікацією. Своє місце в постмодерністській "залі слави" він здобув завдяки теоретичній деконструктивістській ло-
16
гіці, згідно з якою відповідальність архітектора полягає у спробі реалізувати цілком автономну архітектурну естетику й тим самим перевести у візуальну площину відношення між **текстом** і образом. Його участь у виставці "Деконструк-тивістська архітектура", що відбулася в Музеї модерного мистецтва в Нью-Йорку 1988 р., засвідчила той факт, що критика включила його до числа сучасних архітекторів, які обстоюють суто теоретичний підхід.
Причетність Айзенмана до діалогу про зміщення також надійно вводить його в постмоде-рністський критичний дискурс. Він глибоко переконаний у тому, що слід спиратися на добір архетипів, щоб виразити зміщення і візуально, і структурно. Надзвичайно важливим уявляється те, що в його порівняно небагатьох завершених будівничих проектах головну роль відіграють Ґрати й куб (наприклад, проект забудови Берліна, 1981; Векснерівський центр зорових мистецтв, Державний університет в Огайо, Колам-бус, 1983—1989; проект Ґардіола, Санта-Ма-рія-дель-Мар, Іспанія, 1988). Кожен із цих проектів є наочним прикладом намагань Айзенмана підірвати традиційні поняття про культурне прочитання структури, тоді як ґрати та куб стають "текстами авангардистського прочитання Айзенмана.

Мало кому його дещо езотеричні, густо інтелектуалізовані трактати здадуться легкими або очевидними за своїм змістом, і його часто критикували за надмірну схильність до риторики в сучасних дискусіях. Та в будь-якому разі написане ним справляє дедалі більший вплив на нові Генерації молодих архітекторів, передусім **у** Європі, зокрема у Сполученому Королівстві. Після того, як Айзенман допоміг заснувати Інститут архітектури та урбаністичних студій у Нью-Йорку (1967), він підготував і опублікував "Протиставлення", де подав цінну добірку своїх ранніх теоретичних розвідок. Головні його праці, і теоретичні, і втілені в камені, містять аргументи проти завищеної оцінки культурної відносності, проти трактування культурної умовності як форми політичного гноблення; в них є формулювання постфункціоналізму і як заперечення модернізму, і як "терміна **відсутності".** Серед його критиків чільне місце слід віддати
Даяні Ґірадо, чиї думки й спостереження відзначаються прозорістю та виваженістю.

Додаткова література

Eisenman, Peter (1975) *Five Architects,* New York:
Oxford University Press. — (1987) "Misreading," in P. Eisenman, R. Krauss and M.
Tafuri, *House of Cards,* Oxford: Oxford University
Press. Ghirado, Diane (1996) "The Grid and the Grain," in M.
Spens (ed.) *AR 100, The Recovery of the Modern,*
London: Butterworth. Johnson, Philip (1991) *Peter Eisenman and Frank Gehry,*
New York: Rizzoli. Neri, Luca (1988) "Upsetting the Dogmas of Architectural
Design," *Modo* 109: 7, 54-7. Yeghiayan, Eddie (1999) "Peter Eisenman," Irvine:
University of California, Special Collections,
http://sun3.lib.uci.edu/~scctr/hri/postmodern/eisenman.

ЮД1Т КАРМЕЛ-АРТУР

аколутетичне обґрунтування (acoluthetic reason)

Аколутетичне обґрунтування — це термін, створений філософом і теологом Робертом Шарлеманом для опису відношення "я"— "інший", у якому внутрішнє суб'єктивне "я" відповідає закликові до наслідування, що виходить із його власної **суб'єктивності,** яка знаходить свій вияв у іншій особі. У своїй праці "Причина наслідування: христологія та екстатичне "я" ("The Reason of Following: Christolo-gy and the Ecstatic I", 1991) Шарлеман переходить і руйнує традиційні межі між **теологією** і **філософією.** Він досліджує значення христо-логії для розуміння власного "я" і встановлює можливість того, що христологія є формою обґрунтування конфігурації "я"/інший, відмінної від теоретичного, практичного або естетичного обґрунтування. Форми раціонального обґрунтування розглядаються як онтологічні явища, що постають у якомусь дискурсі. Шарлеман припускає, що христологічне обґрунтування міститься, наприклад, у текстах Нового Заповіту, де розповідається, що Ісус сказав: "Ідіть за мною!", і були такі, що пішли за Ним. Шарлеман твердить, що ці послідовники відповіли на заклик, який пролунав із їхнього власного суб'єктивного "я". Ознакою христологічного або аколутетичного (від *acolouthia,* наслідування)

раціонального обґрунтування є те, що внутрішнє суб'єктивне "я" стикається зі своєю власною суб'єктивністю в іншій особі; тобто перед ним постає "я", а не "він", "вона", "воно" або "ти". Таким чином, поклик іншого може активізувати мою власну вільну волю й допомогти мені стати тим, чим я вже потенційно є. Дієвість аколутетичного обґрунтування визначається тією особливою характеристикою суб'єктивності, яка дає йому змогу з'являтися щоразу, коли я кажу слово "я" й розумію його значення, та спроможністю цього внутрішнього "я" "перебувати поза" своїм власним часом і простором. Як таке, аколутетичне обґрунтування не має специфічного стосунку до теології або онтології. Проте його складові ("я", "інший" та їхній взаємозв'язок) можуть стати символом буття або Бога.
Аколутетичне обґрунтування є одним із результатів з'ясування Шарлеманом понять бут-тя-як-такого, суб'єктивності, індивідуальності і Бога, забутих у модерному світі. Шарлеман запозичує чимало елементів із європейської філософії й теології, наприклад, із феноменології буття-тут ***(Dasein)* Гайдегера,** зі "зруйнування" ним історії онтології та з теорії релігійних символів Тиліха.

Додаткова література

Scharlemann, Robert P. (1991) *The Reason of Following: Chrtstohgy and the Ecstatic I,* Chicago: University of Chicago Press.

ДЖЕЙМС Р. ҐРІТ

алегорія (allegory)

Алегорія етимологічно походить від грецького a//os (інший) та agorein (говорити). У своєму найширшому значенні алегорія може включати всю літературу, адже всі тексти можна розуміти "по-іншому". Тоді як учені й далі сперечаються про те, що саме відрізняє жанр алегорії від усіх інших алегоричних можливостей, існує, як здається, консенсус, що алегорію як жанр визначає той ступінь, до якого вона свідома своєї власної штучності. Ґордон Тескі (1990) вказує на те, що алегорія, на відміну від споріднених форм притчі та байки, пропонує ключі до
власного тлумачення. Згідно з таким визначенням, західна наративиа алегорія починається з "Психомахії" Пруденція (IV ст. після Р. X.), у якій персоніфіковані чесноти та пороки змагаються за людську душу. Алегорія стала надзвичайно популярною на Заході в Середні віки й дожила до епохи Просвітництва, дійшовши туди в більш сатиричній формі (наприклад, "Мандри Ґулівера"), але, в кінцевому підсумку, втратила свій вплив із розвитком реалізму та романтизму аж до свого відродження в новітню еру.
Оскільки алегоричні наративи так відверто й переконливо вибудовують інший рівень значення, вони були помилково відкинуті як обмежені й прозорі, хоча в останні десятиліття критики доклали чимало зусиль, аби відкинути це упередження. Алегорія, як вважає Морін Кві-ліґен, "називає факт, що його мова може означувати багатьма способами водночас" (1979: 26). Відштовхуючись від традиційних поглядів, Квіліґен визначає алегорію в термінах її одержимості мовою, таким чином розглядаючи і традиційні, і постмодерністські тексти. Для Кпіліґена "всяка правдива алегорія має своє джерело у ставленні культури до мови, й у цьому ставленні, втіленому в самій мові, алегорія знаходить межі своїх можливостей. Це жанр, який починається [словами], зосереджується [на словах] і закінчується [словами]" (1979: 15). Можливо, найбільш разючою особливістю алегорії є те, що, на відміну від інших жанрів, вона вимагає повної й активної участі читача у виробленні значення.
Зачарування мовою, яке відродилося в XX ст., цілком природно пробудило новий інтерес до алегорії, як це засвідчують твори Вальтера Беньяміна, Семюела Бекета, Бертольта Брех-та, Джеймса Джойса та Франца Кафки. Митці постмодернізму, і літератори, і представники зорових мистецтв, знаходять у надміру детермінованих і перевантажених

штучністю знаках алегорії радше спосіб підірвати й дестабілізувати універсальні істини, аніж підсилити їх. Бра-єн МакГейл відносить відродження алегорії до "онтологічної поетики постмодернізму", де "алегорія пропонує себе як інструмент для дослідження онтологічної структури та виведення

на передній план онтологічних тем" (1987: 141). МакГейл також відзначає стійку тенденцію постмодерної алегорії до встановлення "несумісних принципів" або "персоніфікованих семантичних протиставлень" (1987: 142). Проте, замість середньовічного протиставлення "добро супроти зла", ці маніхейські алегорії "мають тенденцію віддавати перевагу ніцшеанському протиставленню між аполлонічним і діонисійсь-ким началами, тобто між раціональним порядком і бездумними втіхами" (1987: 142). Іноді постмодерна алегорія висміює власну форму, встановлюючи надто прості відповідності, які лише відкривають більшу складність, що може підтримуватись поверхневою штучністю, і алегорія обвалюється сама на себе.

Тереза Келі пояснює новітнє повторне відкриття алегорії як природний розвиток її літературного минулого. "З кожним поверненням до своїх давніших моментів та форм алегорія стає все більш відмінною, проте залишається дивно знайомою" (1997: 14). Протягом століть форма еволюціонувала, пристосовуючись до різних культурних ландшафтів, у яких з'являється алегоричний імпульс. Це нове покоління алегорій є навдивовижу мінливим, воно добре зчеплюється з магічним реалізмом, науковою фантастикою, політичною сатирою, критичною теорією і навіть антропологічними коментарями. Серед нових алегористів постмодерної ери можна назвати Томаса Пінчона, Анджелу Картер, Айріс Мердок, Єжи Козинського, Ґабрі-еля Ґарсіа Маркеса та Воле Шоїнку.

Посилання

Kelley, Theresa M. (1997) *Reinventing Allegory,* Cambridge: Cambridge University Press.
McHale, Brian (1987) *Postmodernist Fiction,* London and New York: Routledge, especially 140-7.
Quilligan, Maureen (1979) *Лге Language of Allegory: Defining the Genre,* Ithaca, NY: Cornell University Press.
Teskey Gordon (1990) "Allegory," in *The Spenser Encyclopedia,* ed. A.C. Hamilton *et al,* Toronto: University of Toronto Press.

Додаткова література

de Man, Paul (1979) *Allegories of Reading: Figurai Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust,* New Haven, CN and London: Yale University Press.
—(1983) "The Rhetoric of Temporality," in *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism,* Minneapolis, MN: University of Minnesota
Press, 2nd revised edn. Longxi, Zhang (1994) "Ilistoricizing the Postmodern
Allegory," Texas Studies in Literature and Language
36(2): 212-31. Teskey, Gordon (1996) *Allegory and Violence,* Ithaca,
NY: Cornell University Press.

ЕЛЕН ШЕК

алтарність (altarity)

Термін "алтарність" запровадив у обіг Марк С. Тейлор у своїй праці "Алтарність" (1987), щоб указати на релігійне значення іншості або алтер-ності, що відкидається або пригнічується сучасними концепціями людського суб'єкта. В "Ал-тарності" Тейлор твердить, що операції незвід-ної **відмінності** становлять інтерес для постмодернізму, тоді як модерністська філософія у своїй концепції людського суб'єкта намагається звести всяку відмінність до тотожності. Закорі-нена в метафізиці присутності, модерна концепція суб'єкта, тотожного собі самому, бере свій початок у Рене Декарта (1596—1660), який, шукаючи істину у впевненості мислячого суб'єкта, в кінцевому рахунку сприймав ставлення суб'єкта до іншості як опосередковану форму ставлення до самого себе. Спроба такого повернення до "я" через усвідомлення іншості досягає свого апогею у Ґ. В. **Ф. Геґеля** (1770—1830), який, прагнучи реалізувати повну самосвідомість раціонального суб'єкта, резюмував сучасну мрію про повну само-присутність, не потурбовану **відсутністю.** Визнаючи, що Гегель намагався примирити протилежності, не руйнуючи відмінності (так, щоб уникнути як непримиренних протиставлень філософії **Канта,** так і розчинення відмінності в посткантіанській філософії ідентичності), Тейлор наполягає, що Геґелева концепція абсолютної суб'єктивності зрештою підпорядковує відмінність ідентичності. Поставивши собі за мету деконструювати цю підпорядкованість, Тейлор досліджує фігури відмінності, які радикально руйнують само-присутність ідентичного собі суб'єкта сучасної філософії.

У своїй деконструкції сучасного суб'єкта через поняття алтарності Тейлор спирається на критику Геґеля, що набула розвитку у Франції XX ст. в середовищі структуралістських та

постструктуралістських теоретиків завдяки не лише Фердинанові де **Сосюру,** а й Фридрихові **Ніцше,** Зигмундові **Фройду** та Мартінові **Гайдеґеру.** Звертаючись до цих теоретиків, Тейлор досліджує лінгвістичні, психологічні та темпоральні операції алтерності, що руйнують ідентичність собі гегелівського сучасного суб'єкта. Завжди вже конституйований у стосунку до іншості, якої він ніколи повністю не включає в себе, постмодерний суб'єкт існуватиме в часі між минулим, яке ніколи не було теперішнім, і майбутнім, що ніколи не настає; він плекатиме бажання, яке ніколи не здійсниться; і він оселиться в мові, чий характерний стан можливості призводить до кризи лінгвістичної повноти.

У своїй інтерпретації кризи, до якої постмо-дерні символи відмінності приводять модерний суб'єкт, Тейлор передусім спирається на запроваджене Жаком **Дерида** поняття розрізнення, яке Тейлорова алтарність, власне, повторює, але де в чому відрізняється: бо алтарність виявляє релігійне значення або різницю, що її розрізнення могло притлумити або обминути. Тейлор розвиває це релігійне значення через повернення до Сьорена К'єркеґора (1813— 1855). Прочитуючи постмодерні думки як спробу виявити відмінність, що її гегелівська філософія залишає не осмисленою, Тейлор має підстави твердити, що постмодерна думка є продовженням полеміки з Геґелем, яку К'єркегор започаткував в ім'я релігійної іншості, не включеної в раціональну систему Геґеля. Критика Геґеля, до якої вдавалися Дерида та інші філософи, що осмислювали відмінність, таким чином спонукає повернутися до К'єркеґора, що дає змогу взяти до уваги сакральний характер — алтарність — алтерності постмодернізму.

Додаткова література

Taylor, Mark C. (1984) *Erring: A Postmodern. A/theology,*
Chicago: University of Chicago Prjss. — *(1987) Altarity,* Chicago: University of Chicago Press.

ТОМ КАРЛСОН

алтерність (alterity)

Алтерність позначає те, що або протиставляється, або відокремлюється, або контролюється в межах замкнутої системи. Хоч поняття алтерності або іншості нелегко ототожнити з тим або іншим індивідуальним мислителем постмодернізму або тією чи іншою школою такого мислення, воно посідає визначне місце в думці мало не всіх постмодерних філософів, теологів, психологів та митців. Аж ніяк не дивно, що в історичну добу, яку досі переслідує пам'ять про недавнє минуле, яке відповіло на проблему алтерності жахами расизму, сексизму та геноциду, постмодерних мислителів глибоко цікавить проблема алтерності, та що вони прагнуть до її толерантнішого, більш задовільного розуміння. Тому неможливо говорити про постмодерну зацікавленість алтерністю без визнання її етичної або політичної значущості.

Майже одностайно постмодерні мислителі відкидають розуміння алтерності та іншості, яке ми знаходимо в діалектиці й логіці Г. В. Ф. **Геґеля.** В рамках думки Гегеля "інший" протиставляється "я" (див. **протиставлення).** Цей "інший" є запереченням "я", яке, у свою чергу, заперечується процесом самореалізації, через який "я" дістає можливість побачити себе в іншому. В іншому "я" впізнає себе поза собою, а потім стає повністю присутнім перед собою в запереченні й через заперечення алтерності іншого.

У постмодерному прочитанні Гегеля таке заперечення алтерності підозрюється в тому, що воно тісно пов'язане з катастрофічними подіями XX ст. Можна назвати принаймні два важливі способи переосмислення проблеми алтерності в постмодерній думці. По-перше, деякі постмодерні мислителі сформулювали поняття алтерності, в якому інший не являє собою протиставлення або заперечення "я" , а є повністю чи абсолютно іншим. За такого прочитання алтерність іншого не визначається його стосунком до "я . Радше, алтерність іншого артикулюєть-ся як така. Вона є відмінною, але не протиставленою. Емануель **Левінас** у своїх ранніх працях, Жиль Дельоз у певних аспектах своєї думки, деякі мислителі феміністичного та етнічного спрямування, а також декотрі теологи написали важливі праці, в яких поняття алтерності посідає значне місце. По-друге, інша школа

20

постмодерних філософів осмислювала алтер-ність як нестачу в межах цілого. Завдяки фрой-дівським поняттям несвідомого та пригніченого, а також гайдегерівським поняттям забуття та непам'яті про Буття це поняття алтерності передбачає, що інший присутній лише як відсутній у цілому або в тому самому (див. **відсутність; Фройд, Зигмунд; Гайдегер, Мартін).** Алтерність іншого — це така алтерність, яка мусить бути виключена з усієї множини або контролюватися нею, якщо тотожність самому собі того самого повинна бути реалізована (див. **Дерида, Жак; Фуко, Мішель).** Таким чином, інший є інтегрованим у ідентичність того самого й водночас відмінним від нього.

Додаткова література

Derrida, Jacques (1973) "Difference," in *Speech and Phenomena,* Evanston, IL: Northwestern University Press.
Descombes, Vincent (1980) *Modem French Philosophy,* Cambridge: Cambridge University Press.
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1977) *Phenomenology of Spirit,* Oxford: Oxford University Press (especially B, IV, A "Lordship and Bondage").
Levinas, Emmanuel (1969) *Totality and Infinity,* Pittsburgh: Duquesne University Press.
Taylor, Mark C. (1987) *Altarity,* Chicago: University of Chicago Press.

ДЖЕФР1 КОСК1

Альтюсер, Луї

(Althusser, Louis)

Нар. 16 жовтня 1918 р., Бірмандрейс, Алжир.

Філософ-марксист

Задум Луї Альтюсера полягав у тому, щоб реконструювати марксизм у кільватері структуралістських та постструктуралістських теорій дискурсу. Він піддав наполегливій критиці гуманізм, історицизм та емпіризм, вважаючи їх засобами впливу буржуазної ідеології на сучасну йому марксистську теорію. Альтюсер твердив, що ці буржуазні види розуміння блокують наукове теоретичне осмислення історії, як суперечливого поєднання структур, із економічною детермінантою, як "останньою інстанцією". Гуманізм затемнює той факт, що суб'єктивність є продуктом способу виробництва, а отже, має історичний характер. Проти історицизму можна висунути той аргумент, що теоретичне осмислення будь-якої історичної ситуації є надто суперечливим і складним, що вона визначається взаємодією антагоністичних і неоднорідних процесів та чинників. І нарешті, емпіризм підриває по-справжньому наукове розуміння історії, яке передбачає, що знання можна добути лише через внутрішньо логічно пов'язану проблематику, яка зумовлює 'об'єкт знання" (у його протиставленні "реальному об'єктові").

У своїй реконструкції марксизму як історичної науки Альтюсер, крім того, перебудував марксистську епістемологію, ввівши в неї поняття структурної детермінації та наддетермі-нації. Ці поняття заперечують форми есенціалі-зму, що їх Альтюсер розглядав як такі, що сприяють проникненню буржуазної ідеології в марксизм. Структурна детермінація, в рамках якої причини присутні лише у своїх наслідках, а не як самонаявні сутності, що мають онтологічну перевагу над простими епіфеноменами, кинули виклик механістичним моделям причинності й тим, які спираються на гегелівське поняття загального. Тим часом наддетермінація покликана пояснити історичні антагонізми та розлами, які не можуть бути пояснені, виходячи з припущення про розгортання неоднорідної історичної сутності.

Альтюсерова теорія ідеології також мала дуже велике значення. Він критикував поняття ідеології як ілюзію, що просто відтворює в духовній формі відчуження людини. Натомість він пропонував розуміти ідеологію як "репрезентацію уявного взаємозв'язку індивідів із реальними умовами їхнього існування". Крім того, він твердив, що ідеологія матеріальна, а отже, її слід розуміти у її стосунку до практики, яка підтримує і відтворює її. Виходячи з цього, він запропонував ввести поняття *ідеологічного державного апарату* для пояснення суспільних інститутів, зокрема засобів масової комунікації та системи освіти, які відтворюють ідеологію, продукуючи суб'єктів як її носіїв. Альтюсер висловив припущення, що цей процес відбувається через — так ним названу — "інтерпеляцію", засобами якої індивід витворюється як суб'єкт,

21

що впізнає себе в наявній реальності, а отже, й визнає цю реальність за єдино можливу.

Метою Альтюсера було захистити марксизм як різновид наукової теорії та критики, здатної осмислити різні обмеження нинішнього капіталістичного суспільства та виробити знання, необхідні для того, щоб перебудувати його на соціалізм. Проте Альтюсер ніколи по-справжньому не приймав концепції класової боротьби та революції у свою реконструкцію марксизму. Тому він залишив відкритою можливість засвоєння його концептуальних новацій прибічниками постмарксистського проекту, що його, віддаючи перевагу наддетермінації, а не структурній детермінації, замінивши науковий реалізм Альтюсера на повномасштабний конвенціоналізм, який заперечує всяке знання про реальність, і застосовуючи те, що для Альтюсера було ще ризикованим поняттям ідеології, щоб підтримати релятивістське розуміння

ідеології як саморепрезентації, постальтюсеріансь-кий постмарксизм відсував усе далі й далі від наукової, революційної політики.

Додаткова література

Althusser, Louis (1979) *For Marx,* London: Verso.
— (1979) *Reading "Capital",* New York: Verso.
— (1976) *Essays in Self-Criticism,* London: New Left Books.
— (1971) *Lenin and Philosophy,* New York: Monthly Review Press.
Callari, Antonio, *et al.* (1995) *Postmodern Materialism and the Future of Marxist Theory: Essays in the Althusserian Tradition,* Hanover, NH: University Press of New England.
Resch, Robert Paul (1992) *Althusser and the Renewal of Marxist Social Theory,* Berkeley, CA: University of California Press.

АДАМ КАЦ

анамнез (anamnesis)

Анамнез — це грецький термін, який означає "спогад" або "нагадування", утворений від дієслова *anamimneskein (ana* — знову, і mim*neskein* — нагадувати розумові). Доктрина *анамнезу* є центральною у філософії Платона, запропонованою у відповідь на парадокс навчання, описаний у "Меноні": "Людина неспроможна відкрити ні те, що вона знає, ні те, чого вона не знає. Вона не зможе з'ясувати ані
те, що вона знає, оскільки те, що людина знає, не потребує з'ясування, як і те, чого вона не знає, бо в цьому випадку вона навіть не знає, що саме їй треба з'ясовувати" ("Менон", 80). Ця апорія розв'язується через міф пригадування: вчити — означає пригадувати. Знання — це спогад про Ідею, що колись була відома безсмертній душі за міфічних часів, але потім була забута або стерлася з пам'яті.

На цю доктрину посилаються в сучасних дискусіях про пам'ять, зокрема йдеться про думки Жака Дерида (у "Спогадах" та в інших працях), для якого пам'ять — це не просто нагадування про те, що вже було, а й непередбачу-вана подія, з необхідністю з'єднана з майбутнім. Дерида часто звертав увагу на труднощі, пов'язані з поняттям пригадування, які стосуються сполучної ланки між пам'яттю й забуттям, наведенням мосту через безодню між минулим і теперішнім, поверненням до присутності неприсутнього тощо. *Анамнез* обговорювався мислителями в кількох царинах: історичній, зокрема стосовно пам'яті про голокост (Вишогрод); мистецькій, зокрема у зв'язку із зусиллями таких митців, як Анзельм Кайфер, зображувати минуле (Беньямін); релігійній, як, наприклад, у рамках зусиль заново інтерпретувати функцію повторення в релігійному міфі та ритуалі (Тейлор).

Див. також: Мімезис; Репрезентація.

Додаткова література

Benjamin, Andrew (1991) *Art, Mimesis, and the Avant-Garde: Aspects of a Philosophy of Différence,* London and New York: Routledge, especially ch. 3, "Present Remembrance."
Derrida, Jacques (1989) *Memories for Paul de Man,* revised edn, New York: Columbia University Press.
Taylor, Mark G. (1984) *Erring: A Postmodern A/Theology,* Chicago: Universiy of Chicago Press.
Wyschogrod, Edith (1998) *An Ethic of Remembering History, Heterology, and the Nameless Others,* Chicago and London: University of Chicago Press, especially 176 ff.

ДЕН СМ1Т

антропологія (anthropology)

Місія антропології, яка полягає в документальному дослідженні світових культур та у виявленні спільних основ людства, остаточно утвер-

дилася на початку XX ст. в міру того, як життя багатьох із її традиційних суб'єктів було глибоко змінене колоніалізмом, капіталізмом та світовими війнами. З публікацією "Сумних тропіків" (1955) Леві-Строса (нар. 1908 р.) гуманізм антропології став розгалужуватися на проекти, які декларували добре усвідомлену тепер потребу "оберігати й "захищати" "традиційні культури" світу від західного панування й ґрунтувалися на твердій переконаності у відмінності та несумірності цих культур, — і проекти, що ставили на меті підтвердити глибинні фундаментальні закони людської культури і з не меншою переконаністю посилалися на однаковість і порівнянність її розмаїтих варіантів. Водночас, а надто після Другої світової війни, антропологія, як і інші суспільні науки, увійшла у фазу позитивістського емпіризму, будуючи свої висновки на даних, що спиралися не так на участь антрополога в чужому етосі, як на його спроможність "видобувати" і втілювати елементи культурного життя, з метою піддати перевірці гіпотези про узагальнені психологічні, суспільні та культурні закони. В середині століття антропологія була відносно об'єднана в три головні напрямки, кожен із яких був зорієнтований на моделі природничих наук: 1) структурний функціоналізм із його прагненням ідентифікувати суспільні структури через виведення правил суспільної поведінки із спорідненості та політичних процесів; 2) психокультурна антропологія, оперта на твердження про вплив культурних моделей на формування особистості; 3) еволюціонізм, іноді слабко закорінений у марксистському історичному матеріалізмі, що ґрунтувався на уявленні про однолінійний або багатолінійний перехід від "простіших" до більш ускладнених форм суспільства, спричинений пристосуванням до природного та суспільного середовища.

Хоч протягом якогось часу ці три підходи до антропології зберігали своє панівне становище, в 1960-х рр. антропологічна теорія пережила період повторної концептуалізації. Вплив структуралізму Леві-Строса на цю наукову галузь трансформував структурний функціоналізм та психокультурну антропологію, запровадивши нові концепції структури та мислення. У
свою чергу, консервативний політичний клімат трансформував еволюціонізм на адапційні та екологічні аргументи.

Два теоретичні зміщення, які відбулися наприкінці 1960-х та на початку 1970-х рр., знову вплинули на галузь науки, яку ми тут розглядаємо. Першою такою зміною стало зниження інтересу до структуралізму й перенесення головної уваги на герменевтику. Кліфорд Гірц (нар. 1926 р.), центральна постать цього процесу, вніс в антропологічну теорію зацікавленість текстуальною формою етнографічного письма та привернув увагу теоретиків до багатства етнографічних

описів. Він також перемістив "культуру" з людських умів у суспільне життя, вказавши на важливість громадських символів та взаємодій без притаманної структуралізмові схильності видобувати глибинні ментальні структури зі спостережених явищ. Друга зміна означала поворот від теорій функціональних систем (що їх іноді поділяв і сам Ґірц) і пов'язана з Толкотом Парсонсом; цей поворот ґрунтується на моделях суспільного консенсусу. Нові форми марксизму, передусім французького структуралістського, та фемінізму тут опинилися в самому центрі уваги і принесли з собою конфліктні моделі суспільства, увагу до нерівності та розрив із уявленням про те, що суспільства є внутрішньо однорідними утвореннями.
У 1984 р. помітний вплив справила стаття (автор Шері Ортнер), у якій були підсумовані здобутки антропологічної теорії, починаючи з 1960-х рр.; тут були обґрунтовані теорії "стру-ктурування" й "практики", запозичені в Ентоні Ґіденса та П'єра Бурдьє (нар. 1930 р.). Ці теорії, здавалося, мали ту перевагу, що уникали крайнього суб'єктивізму певних інтерпретацій-них та психологічних побудов і крайнього об'єктивізму різних варіантів функціоналізму та марксизму. Проте невдовзі після публікації цієї статті виникли й інші тенденції, які просунули антропологію далі, до її теперішньої постпара-дигматичної позиції. В цих тенденціях простежується вплив постмодернізму, вони свідчать про повернення інтересу до текстуальної форми антропологічного письма, що виливається в критику етнографічної репрезентації й жи-
23
виться теоріями постмодернізму, а також до повторного вивчення суб'єктів антропологічного дослідження, що знаходить свій вияв у поверненні до аналізу культурних форм модернізму та постмодернізму й розвивається з критики дисциплінарності, а також із теоретизування про "постмодерні умови".
Критика текстуальної форми етнографії була реакцією проти подальшого панування сцієнтистської антропології, а також відповіддю на герменевтику Ґірца. Критичні випади проти Ґірца зосередилися на проблемі судження й оцінки, а також на можливості повторного застосування методів етнографічної праці, надто ж якщо взяти до уваги, що, наголошуючи на громадських символах, Ґірц майже не подбав про те, аби вказати, якими саме символами мають цікавитись антропологи. Ґірцове визначення культури як системи значень, втіленої в символах, як здається, матеріалізувало давнє поняття культури як чогось внутрішньо пов'язаного й монолітного, тобто поняття, проти якого виступали марксизм і фемінізм, а також ті критики антропології, що закидали їй співпрацю з колоніалізмом. Проте водночас праця Ґірца призвела надто до визнання того, що етнографія — це не прозорі записи "фактів" або "досвіду", а радше тексти, власне культурні й мистецькі факти, що можуть аналізуватися із застосуванням апарату літературної теорії.
Вихід у світ збірника "Письмова культура" за редакцією Кліфорда та Маркуса (1986) став вирішальним моментом у цьому рухові до проблематизації текстуальності в антропології. Етнографічна текстуальність стала предметом низки критичних атак, що нерідко доповнювали одна одну. Найважливішою з них була критика авторського авторитету, голосу антрополога-як-експерта, що пише, ніби перебуваючи "над" тими, про кого він пише, й приховує свою роль як учасника досліджуваного суспільного середовища. Ця критика потужно перегукувалась із проектом Бурдьє, що передбачав втілення — об'єктивізацію практики об'єктивізму в суспільних науках.
А проте відразу після публікації "Письмової культури" новаторські зусилля звернутися до етнографічних форм мали тенденцію наголошувати на рефлективності й 'голосі — голосі тубільця й голосі антрополога — радше, ніж удаватися до послідовної критики антропологічних проектів. Рефлективну етнографію часто піддавали прискіпливій критиці за те, що вона надто особистісна, надто локальна і в кінцевому підсумку надто затемнює авторські побудови, що знаходили свій вираз у таких текстах. Наприклад, вважалося короткозорим — вставляти у свій текст "голос тубільця", коли добір, редагування та систематизація все ще лишалися під контролем автора, а саме авторство перебувало під впливом текстуальності. Тіні ліберальних волюнтаристських концепцій суб'єкта ще таїлися в цих етнографічних проектах, як і в їхніх підвищених голосах та відомостях, що нібито "говорили самі за себе". Проте рефлективна етнографія привертала увагу до об'єктивістських міфів, що підтримували велику частку антропологічних знань. Водночас, носячи на собі етикетку "постмодерних", що її наліплювали на інших ділянках цієї галузі, така етнографія ставала мішенню вже знайомих критичних закидів, спрямованих проти саморефлектуючої суспільної наукової праці, суть якої найкраще виражена в давньому жарті: "Що сказав тубілець постмодерному етнографові?" — "Чи не побалакати нам трохи про МЕНЕ?" Ця етнографія часто вважалася неемпіричною, — так ніби наявність таблиць, діаграм та мап робила етнографію більш емпіричною, аніж досвід етнографа у праці з текстом. Якщо ці різновиди етнографії чимось *не були,* то вони не були позитивістськими саме в тому, що не намагалися — принаймні явно — творити формальні чи загальні закони, а радше ставили під сумнів мета-наративи чи основоположні претензії на істинність наукового дискурсу.
Критика авторського авторитету породила іншу тенденцію в антропологічному мисленні та письмі, яка була затемнена рефлективними текстами. Це була тенденція вводити модерністське та постмодерністське естетичне сприймання в етнографію і витворити експериментальні текстові форми, які зруйнували б умовності авторства, наміру, науки та об'єктивізму. Антропологи також відзначали наявність цього самого
24
сприймання у "текстах" культури, яку вони постійно вивчали, і, під впливом Михайла **Бах-тіна** (1895—1975), наголошували на **гетероглосії,** полівокальності та трансгресії. Спротив якийсь час був привілейованою категорією, поки антропологи знаходили в ньому засоби кидати виклик представленню культури, як стабільної, послідовної та гармонійної, і наголошували на політичний боротьбі в поточній практиці культури. Наукова творчість Мішеля **Фуко** (1926—1984) сприяла переорієнтації цього наголосу на спротив у напрямку більшого розуміння вбудованості спротиву у **владу** та сприятливішої оцінки ліберальних концепцій резистентного мовного суб єкта, що істотною мірою визначають творчі погляди Шуко.
Феміністи, що працюють у цій галузі, піддали критиці "Письмову культуру" з кількох причин. Одні твердили, що феміністи-антропологи давно займалися експериментальною працею і що ця праця так і не здобула визнання в даній царині. Інші твердили, що критика текстуальної форми та метафора культури як тексту, відкритого для інтерпретації, залишають фемінізм без того "реального ', що могло б дати якийсь поштовх для критики. І нарешті, треті вказували на те, що, зважаючи на сучасну наукову політику та на умовності, які існують у вченому світі (такі, наприклад, як сам авторський текст), експериментальні тексти ніколи не зможуть по-справжньому скасувати авторські повноваження. Фемінізм у 1980-х та в 1990-х рр. свої акценти на позиціонуванні передав критиці етнографії і зробив значно складнішим нове формулювання етнографічної теорії, висунувши на перший план фрагментарність і множинність ідентичностей, а також культурну політику.
Критики антропології як форми колоніального дискурсу та прислужниці колоніальних проектів також виступили проти засад "пост-писемної культури" і ускладнили справу, подаючи антропологію як науку, що підлягає уважному дослідженню в розумінні Фуко, як засіб влади-знання, чиїм первісним завданням було каталогізувати та інвентаризувати народи колоніального світу —- для потреб західних держав. Увага до колоніалізму також зробила антропологію набагато історичнішою, а вплив Фуко знайшов свій вираз у працях про колоніальний дискурс, про формування колоніальних утворень, про "тубільців" у краях, що їх досліджували антропологи, та про потужну дію бюрократичних форм самої сучасності.
У 1990-х рр. антропологи, які перебували під впливом ширших тенденцій у теорії суспільства та літератури, які взяли близько до серця критику етнографічних уявлень, виявили, що вони йдуть слідами Фуко, Бурдьє та, — за посередництвом британських досліджень культури, — Антоніо Ґрамші (1891—1937). Стрижневі поняття цієї науки, її власна метанаратив-ність та претензії на істинність, оперті на досвід польових досліджень, опинилися в центрі уваги антропологів. Було визнано, що критичне для антропології поняття "культури" пов'язане з колоніалізмом та місцевим націоналізмом. Було також піддано пильному розглядові концепцію культури як

власності, коли антропологи стали цікавитися практикою та процесами, через які люди втілювали та вибудовували культуру водночас як власність і як власну ідентичність за специфічних умов своєї боротьби за існування.
Дослідники також перестали вважати, що культура в природний спосіб прив язується до певного місця. Антропологи почали піддавати критиці традиційне прирівнювання культури до території (прирівнювання, яке великою мірою було продуктом вестфальського уявлення про європейський територіальний націоналізм як аналітичну конструкцію), запозичивши свій підхід від критичної **географії.** Дезінтеграція поняття культури також сприяла виникненню нових поглядів на просторовість культури: коли простір розглядається як проблема, а не як щось задане, інші форми просторовості, такі, як сучасні діаспори, міжнаціональні процеси та **глобалізація,** опиняються в більшому фокусі уваги. Антропологи почали вивчати простори етнічності, ідентичності, мас-медіа та капіталізму, які взаємонакладаються й чиє утворення іноді залежить від випадкового збігу обставин, відкривши обмежений характер концепції культури і визнавши залежність політики від культурних процесів, і радше відмовившись від культурного холізму, раніше характерного для цієї дисципліни.
25
Концепція культури також спиралася на поняття часу, запозичене з еволюціонізму XIX ст. та з його перенесення в наративи модернізації XX ст. Ще на самому його початку Франц Боас (1858—1942), батько-засновник американської антропології, бачив своє завдання як місію "порятунку" для (західних) нащадків тих способів життя, що були притаманні тубільним народам поза Заходом. Із появою проектів модернізації повоєнної доби "зникнення" традиційних суб'єктів антропологічного дослідження стали розглядати як першу ознаку глобальної культурної уніфікації. Але критика темпораль-ної логіки поняття культури вивела на перший план телеологію таких аргументів і зосередила увагу на самих наративах модернізації. "Первісні" люди тепер розглядалися як сучасники людей "цивілізованих", а не такі, що живуть у якійсь новітній кам'яній добі; навпаки, вважалося, що їхнє зіткнення з "новітньою" (модерною) сучасністю аж ніяк не призвело до цілковитої асиміляції або зникнення, а натомість спричинялося до процесів, позначених розривами, роз'єднаннями та гібридними повторними формулюваннями.
Коли концепція культури розглядається як невід'ємна частка сучасного владного апарату, тоді й сама сучасність вимагає якоїсь антропології. Антропологія знайшла свої перегуки з **культурними студіями, постколоніальною** критикою, науковими дослідженнями, теорією збочень, певними різновидами неомарксизму та психоаналізом, коли почала розглядати ті форми модерності, які складали невід'ємну частку її походження (мапа, держава, ґендер, сексуальність, раса, часовий розклад, ліберальний суб'єкт, біомедицина, закон, наука й сам етнографічний текст). Але антропологія все ще живе у світі соціології, де все, що не є "емпіричним" — тобто не ґрунтується на свідченнях досвіду, який верифікується через певну кількість точно не встановлених і здогадно не прив'язаних до певного місця спостерігачів, — відкидається як "постмодерне". У рамках цієї науки *будь-яке* недвозначне теоретизування або рефлексія про межі позитивістського емпіризму часто розглядаються як "постмодерне", або
"теоретичне", або "інтерпретаційне" (так, ніби ці поняття еквівалентні). Неомарксистські форми політичної економії менше потерпіли від цих наскоків, можливо, завдяки своїм претензіям на істинність та проголошеній закоріненості в реальному. Проте надзвичайно цікава праця в царині антропології, що перебуває під впливом постмодерних теорій і пристосовується до пост-модерних умов, успішно об'єднує інтерпрета-ційний та політико-економічний підходи; вона багата на емпіричні здобутки — навіть тоді, коли ставить під сумнів претензії емпіризму і. таким чином кидає виклик основоположним засадам самої дисципліни.
Додаткова література
Clifford, James (ed.) (1986) *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography,* Berkeley, CA: University of California Press. Fabian, Johannes (1983) *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object,* New York: Columbia University Press. Gupta, Akhil and Ferguson, James (eds) (1997) *Culture, Power, Place: Explorations in Critical Anthropology,* Durham, NC: Duke University Press. Marcus, George and Fisher, Michael (1986) *Anthropology as Cultural Critique,* Chicago: University of Chicago Press. Martin, Emily (1994) *Flexible Bodies: Tracking Immunity in America from the Days of Polio to the Age of AIDS,* Boston: Beacon Press. Ortner, Sherry (1984) "Theory in Anthropology since the Sixties," *Comparative Studies in Society and History* 26(1): 126-66. Rosaldo, Renato (1989) *Culture and Truth: The Remaking of Social Analysis,* Boston: Beacon Press. Visweswaran, Kamala (1994) *Fictions of Feminist Ethnography,* Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
ВІЛЬЯМ МОРЕР

апорія (aporia)

Апорія — грецький термін, що означає головоломку або **парадокс,** а також непрохідну стежку або закритий прохід. Аристотель застосовує термін *апорія* в його загальному значенні, коли обговорює проблеми або труднощі, які мусить долати його філософія. У "Фізиці" (217b— 220a 25) Аристотель обговорює *апорію* часу, згідно з якою дві одночасні часові точки не можуть займати те саме місце в просторі. У своєму есе, вперше опублікованому в 1968 р. і на-
26
званому *"Ousia* and *Gramme",* Жак Дернда обговорює апоретичне формулювання, що стосується часу, у Аристотеля й висуває припущення, що фактично воно нерозв'язне на рівні логічної думки, тому що момент часу мусить існувати, оскільки існує час, а проте він не мусить бути або має припинити своє існування, оскільки час минає. Праця Дерида послідовно наголошує на апоріях на рівні філософського мислення.
У "Апоріях" (1993) Дерида детально обмірковує термін *апорія* та близькі до нього ідеї. Парадигматичним випадком апорії є смерть, цей закритий, у буквальному розумінні, прохід. Дерида критикує Мартіна **Гайдеґера** (1889— 1976) за те, що той розуміє "буття-до-смерті" як один зі станів істинного існування, твердячи, що насправді смерть репрезентує те, що є найбільш неістинним у людській **суб'єктивності,** але це не робить його менш важливим або значущим. Людська

суб'єктивність розкривається у своїх взаєминах із іншими, зокрема у випадках смерті інших, яка водночас є одним із аспектів власного вмирання (див. "я"/інший). Дерида ставить під сумнів абсолютне **протиставлення** автентичного й неавтентичного існування, як і протиставлення життя й смерті. Смерть, як зразкова апорія, бувши не так незрушною межею в кінці життя, радше розподіляється впродовж усього існування, а отже, "найвища *апорія* — це неможливість *апорії* як такої" (Derrick, 1993: 78). Апорія або проблема ніколи не є абсолютною або загальною проблемою в тому розумінні, що вона робить неможливою всяку дискусію, всяке розуміння або утворення смислу (див. також: **Нансі,** Жан-Люк). Втім, водночас усяка *апорія* (а для Дерида майже кожен термін є врешті-решт *апорією)* допускає неможливість якогось остаточного або очевидного розв'язання.

Див. також: Деконструкція; Граматологія; Левінас, Емануель; Протиставлення; Парадокс.

Посилання

Derrida, Jacques (1993) *Aporias,* trans. Thomas Dutoit, Stanford: Stanford University Press.

Додаткова **література**

Derrida, Jacques (1982) *Margins of Philosophy,* trans. Alan Bass, Chicago: University of Chicago Press.

КЛЕЙТОН КРОКЕТ

Арендт, Ганна

(Arendt, Hannah)

Нар. 14 жовтня 1906 р., Гановер, Німеччина; пом. 1975 р. *Політичний мислитель* Причетність Ганни Арендт до постмодерної думки проявилась у самому спрямуванні її критики західної метафізики, — в цьому вона поділяла, зокрема, погляди Мартіна Гайдеґера. Арендт здійснювала цю критику не шляхом дослідження репрезентативного мислення, а через включення західної метафізики в ієрархічний порядок різних людських можливостей у новітню добу. Арендт твердить, що новітня доба характеризується наданням переваги, по-перше, "роботі" *(homo faber),* а по-друге, "праці" (anima/ *laborans)* над діяльністю *(action).* Діяльність є наслідком тієї фундаментальної умови людського існування, якою є "народження нового", і включає в себе здатність розпочинати щось нове й непояснення через ті суспільні домовленості та норми, які нині існують. Діяти спільно в громадському "просторі видимос-тей" — це основа політичної теорії Арендт. Вона твердить, що політика в цьому розумінні була придушена "розвитком соціального" в новітню добу, якщо не брати до уваги тих виняткових моментів, що їх ми знаходимо в новітніх революціях, коли люди засновували нові політичні форми, такі, як ради або "совєти".

Віддання переваги "роботі", що зводить людську діяльність до обчислення засобів-ці-лей, а потім "праці", яка зводить її до життєвих процесів, лежить, на думку Арендт, у самій основі найбагатшого наслідками та найруйнівні-шого з новітніх засновків: що "людина" витворює саму себе. Арендт пов'язує це поняття з екстремальними формами позбавлення власності та відчуження від світу, центральними для сучасності. В такий спосіб це припущення, в кінцевому підсумку, включається в тоталітаризм.

що його Арендт вважає найістотнішим досвідом і головною потенційною можливістю нашого часу, опертою на подальше припущення, що "все є можливим'.

Гуманістична метафізика, з погляду Арендт, засновується на редукції політики до форм практики, специфічної для *homo faber.* Вона простежує руйнівні наслідки такої редукції, що передбачає два критичні способи. По-перше, метафізика має на увазі відмову від людського плюралізму, який для Арендт є "законом світу". Для *homo faber* одиничний суб'єкт протиставляється світові як великій кількості ' сирого матеріалу", що мусить бути перетворений на завершений об'єкт. Подібним чином метафізика заперечує плюралізм думок у громадському світі, деспотично віддаючи перевагу "істині" й зводячи нанівець публічні диспути до "такої собі думки". По-друге, метафізика, попри те, що вона закорінена в "мисленні" як не утилітарній діяльності, зводить мислення до набуття наукових знань, що заперечує мислення як руйнівну й критичну діяльність.

Арендт доходить висновку, що сучасність характеризувалася придушенням "судження", необхідної політичної здатності, завдяки якій ми оцінюємо окремих людей, не підводячи їх під універсальне правило. Арендт теоретично визначила судження як "репрезентативне мислення ": тобто як спосіб міркувати, який прояснює думку завдяки тому, що ми мислимо, ставлячи себе на місце інших людей. Судження включає в себе не "співпереживання", а форму незацікавленого мислення, яке бере до уваги можливі розуміння інших людей, якщо вони мають своє окреме місце у світі. Таким чином, ставлення Арендт до мислителів постмодернізму, — таких як Ліотар, — котрі намагалися оживити категорію судження, відповідає природі диференду. Тоді як панівні напрямки постмодернізму розміщують судження в апоретич-ному, нерозв'язному просторі (тобто, як вважає Арендт, у тому просторі мислення, який готує людину до судження, але не може бути йому заміною), для Арендт судження стає на захист плюралізму, спільного для всього світу, та можливості узгоджених політичних дій.

Додаткова література

Arendt, Hannah (1958) *The Origins of Totalitarianism,*
Cleveland: Meridian Books. —(1958) *The Human Condition,* Chicago: University of
Chicago Press. —(1965) *On Revolution,* New York: Penguin. —(1978) *The Life of the Mind,* New York: Harcourt,
Brace. Calhoun, Craig and McGowen, John (eds) (1997) *Hannah
Arendt and the Meaning of Politics,* Minneapolis, MN:
University of Minnesota Press. Canovan, Margaret (1992) *Hannah Arendt: A Reinter-
pretation of Her Political Thought,* Cambridge and
New York: Cambridge University Press.

АДАМ КАЦ

Арто, Антонен

(Artaud, Antonin)

Нар. 4 вересня 1896 р., Марсель, Франція; пом. 1948 р.

Новеліст і драматург

Антонен Арто найбільше відомий своїми творами, нерідко автобіографічними, тим, що пізніше стали називати театром жорстокості; в центрі його були сцени, де людське тіло доводилося до його фізичних та емоційних меж. Арто протягом багатьох років був душевнохворим, для його лікування застосовувалась електрошо-кова терапія, він втратив багато ваги, та все ж одужав і останні два роки життя працював надзвичайно плідно.

"Пуп кінцівок" ("L'omblic des limbes", 1925) став твором, із яким Арто увійшов у літературний світ і в світ сюрреалістів; до них він приєднався ще наприкінці 1924 р. Це був опис безлічі жуків, скорпіонів, жаб і частин людського тіла, що розлетілися на всі боки після зіткнення зірок; його людські персонажі переживають вагітність, як та няня, чий живіт роздимається, щоб потім дати нове життя десяткам скорпіонів. Але сюрреалісти бачили Луї Араґона, а не Арто молодим пропагандистом своєї майбутньої слави. Арто був вигнаний із сюрреалістичної верхівки 1927 р., тому що його гностичним поглядам та перевазі, яку він віддавав уяві, не було місця у групі, що зреклася гіперреалістич-них ідеалів комунізму.

Арто взявся за вивчення проблем самогубства, заходившися студіювати праці Моріса Бланшо; він перетворює ідею Бланшо про самогубство, як дію, на самогубство, як революцію проти Бога. Але не саме самогубство стимулювало творче бачення Арто протягом решти його життя; це радше дослідження всього, що стосується проблеми знищення.

Але саме перехід від тем самогубства до притаманних чужому протагоністу забезпечив Арто його найбільш плідний період. У 1932 р. він розпочав здійснювати задум, який назвав "театром жорстокості". В його рамках Арто написав чимало творів, у яких персонажі, здавалося, вмирали тілом, а їхні душі перебували поруч як сторонні спостерігачі. По суті, тема самогубства його не покинула, а піднялася до інших уявлень, що дозволяли "вмирущому" повністю пережити цей момент, не спізнавши того згасання відчуттів, яке неминуче відбувається в реальному житті, коли людина наближається до смерті.

Твори Арто — це своєрідна репетиція того, що має відбутися протягом і після реальної смерті: це та сама ідея страждання в житті, яка посідає помітне місце і в гностичній, і в кабалістичній традиціях. Герой у таких драмах переходить із західного у східний світ, що його він або вона бачить як рай, у якому спроможності розуму й духу можуть повністю реалізуватися. Таким місцем стала для Арто й доколоніальна Мексика, коли він написав "Завоювання Мексики", зобразивши жорстокі сутички між тубільцями та іспанськими конкістадорами. Ми знову бачимо тут частини людських тіл, які мають символічне значення, бо останки іспанців перемішуються з останками тубільців.

Сценою наступного проекту Арто стала Ірландія: він захотів повернути патерицю святого Патрика в її законне місце. Він писав листи з Дубліна, Ґолвея та Кілронена, в яких викладав свою теорію, що природа та її боги були змушені відступити перед Богом і Сином Божим, якому було доручено здійснити нагляд над знищенням усіх живих створінь. Ця теорія була мішаниною християнства, гностицизму та індуїзму. Арто до такої міри прагнув перевірити свій проект на практиці, що умисне влаштував заво-
рушення в Дубліні, був заарештований поліцією й кілька днів просидів у в'язниці, перш ніж його депортували до Франції. Французькі власті переправили його до божевільні, після чого почався дев'ятирічний період примусового перебування Арто в кількох психіатричних лікарнях.

У Родезі, звідки Арто надіслав чимало листів і творів, він виробив у собі переконаність, що його перебування в лікарнях було просто низкою подій, безпосередньо пов'язаних із поверненням патериці святого Патрика до Ірландії. Цікаво відзначити, що в одному з перероблених оповідань Арто ми бачимо його в Дубліні у вересні 1937 року, тут він утверджується в католицькій вірі й відмовляється від своїх попередніх творів. Його лікар Ґастон Фердьєр прописав своєму пацієнтові читання та письменницьку працю, які мали його вилікувати, але насправді підживлювали його давнє бажання писати жорстокі твори. Лікарні, а особливо Ро-дез, були для нього зручним місцем для написання оповідань, пройнятих ідеями християнства, в яких сили добра борються з силами зла. Тлумачення були для нього способом відтворення — в повній згоді зі словами та ідеями когось *іншого* — божевілля. У "Зошитах із Родеза", розпочатих у 1945 р., описувалися битви, в яких брали участь не людські тіла, а слова, і з цими новими персонажами Арто спромігся досягти тих самих цілей, що їх ставив перед собою раніше, але цього разу без пролиття крові, яке могло б стривожити лікарів.

Арто був випущений на свободу в Родезі у травні 1946 р. й почав працювати над "Поверненням Арто Момо" ("Le Reteur d'Artaud le Momo"), а також над кількома творами живопису. В лютому 1947 р. він відвідав виставку картин Ван Гога і після цього написав есе, в якому, порівнявши своє божевілля з Ван Ґого-вим, висловив думку про те, що душевна хвороба — це щось шляхетне. У квітні 1948 р. садівник, який носив Арто сніданок, знайшов його мертвим. Перед цим Арто у надто великих дозах приймав хлоргідрат і був хворий, тож хоча й не вдалося вірогідно встановити, що при-

чиною його смерті стало самогубство, проте він не був похований за католицьким обрядом.

Через кілька років впливові французькі теоретики й філософи, такі як Юлія Кристева, Мішель Фуко та Жак Дерида, стали вивчати його життєвий шлях і творчість. Вони побачили в ньому цікаву постать, адже туманність цієї натури, збореної душевною хворобою, можна розглядати безвідносно до самого пацієнта чи його лікарів. Справді, божевілля і сформувало, і спотворило його творчість. Арто становить значний інтерес для вивчення постмодернізму не тільки через інтерес до нього критиків та дослідників, які твердо дотримувалися традицій постмодернізму, а й сам по собі, тому що він досліджував ідею дезінтеграції задовго до того, як до неї звернувся постмодерністський рух.

Додаткова література

Bataille, Georges (1985) "Base Materialism and Gnosticism," *Visions of Excess: Selected Writings, 1927-1939,* ed. Alan Stoekl, trans. Alan Stoekl, Carl R. Lovitt, and Donald M. Leslie, Jr., Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

Blanchot, Maurice (1982) *The Space of Literature,* trans. Anne Smock, Lincoln: University of Nebraska Press.

Derrida, Jacques (1978) *Writing and Difference,* trans. Alan Bass, London: Routledge and **Kegan Paul.**

Foucault, Michel (1967) *Madness and Civilization,* trans. Richard Howard, London: Tavistock.

Kristeva, Julia (1982) *Powers of Horror: An Essay on Abjection,* trans. Leon S. Roudiez, New York: Columbia Universit Press.

ТРЕЙСІ КЛАРК

археписьмо (arche-writing)

Археписьмо — це термін Жака **Дерида,** створений ним для конститутивної негативності, що робить означення можливим, первісне лінгвістичне розташування, яке не може бути відтворене жодним означувальним актом. Археписьмо, найдетальніше опрацьоване в книжці "Про граматологію", використовується автором для того, щоб показати нестабільність ідеї про "первісне письмо". "Архе" перекладається як "першопочаток", і тією мірою, якою щось є "початковим", воно є тотожним собі й не схоже на будь-що інше (мовлення, твердить Дерида, є парадигматичним прикладом чогось такого, що панівна в західній філософії традиція розу-

міла як "першопочаток", що є самонаявним і самототожним). Проте, оскільки цей "першопочаток" записаний, він є репрезентацією цього першопочатку, а тому більше не є самим пер-шопочатком. Крім того, оскільки він є "письмом", його смисл, як і смисл усіх інших означників, створюється негативністю, тому що він відрізняється від усіх інших письмових означників. Будучи різницею не між означниками, а всередині означників, археписьмо є терміном, що піддає пильній перевірці все поняття ідентичності, а якщо так, воно є ключовим терміном у ширшому деконструктивістському проекті виведення на передній план політичного характеру всіх ідентичнісних тверджень.

Див. також: Деконструкція; *Mise en abyme;* Фалоцентризм

Додаткова література

Derrida, Jacques (1976) *OfCrammatology,* trans. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore: Johns Hopkins University Press.

СТІВЕН ГЕЙВАРД

афро-американські студії (African American Studies)

Оскільки постмодернізм прагне дестабілізувати поняття усталених або сутнісних істин та ідентичностей, ця система думки виявляється водночас корисною і проблематичною для афро-американських студій. З одного боку, створення й розвиток афро-американських студій можна розглядати як тріумф постмодернізму в тому розумінні, що ця дисципліна являє собою великий антинаратив, що може бути протиставлений домінантним західноєвропейським ідеологіям. Виробивши концепцію "чорної естетики" або "чорної соціології", афро-американські вчені успішно протистоять **руйнуванню** специфічних культурних перспектив. Цю діяльність можна назвати *інтервенціоністським* постмодернізмом. Окрім інших імпульсів, вона загалом репрезентує політичну волю боротися із зовнішніми силами, що несуть загрозу афроамери-канській спільноті. З другого боку, якщо ін'єкція "чорноти шкіри" або "африканізму" в академічні та громадські дискурси має на меті з'я-

сування фундаментальних істин про всіх афроамериканців, тоді вона йде проти течії постмодернізму, й такий дискурс може зустріти активний опір з боку афро-постмодерністів, які працюють у цій галузі. Це заперечення часто буває менш політичним, — або, принаймні, менш радикальним, — аніж точка зору, яка їй протиставляється; найчастіше це означає святкові розмови про гібридність або множину суб'єк-тивізмів, і іноді ставиться під сумнів сама ідея афро-американської спільноти. Це може бути описане як *рефлективний* постмодернізм.

Історичний зв'язок афро-американських студій із постмодернізмом

У цьому контексті афро-американські студії здебільшого мають стосунок до програм та кафедр, які існують у коледжах та університетах Сполучених Штатів. Великою мірою завдячуючи свій розвиток активності чорних студентів, афро-американські студії увійшли складовою частиною до академічних адміністративних структур у 1968 р., коли було відкрито першу кафедру в Державному коледжі Сан-Франциско. Хоча існують різні визначення цієї галузі, головним її завданням є організоване вивчення суспільних явищ, які стосуються афро-амери-канців. Мірою того, як опрацьовувалися програми та відкривалися кафедри, вони укомплектовувалися насамперед фахівцями з суспільних наук та вченими-гуманітаріями, але це поєднання іноді виявлялося нетривким союзом. Так, політологи, економісти та соціологи часто схилялися до думки, що ця дисципліна має обертатися навколо їхніх вузьких спеціальностей і вважали, що її не дуже потребують, наприклад, філософи або літературні критики. Справді, в 1960-х рр. соціологія була привілейованим академічним полем для розробки теоретичних проблем раси й етносів, а саме ці теми лежать у самому осередді афро-американських студій. Проте, всупереч поглядам багатьох представників суспільних наук, вчені-гуманітарії, природно, вважали, що мистецькі, лінгвістичні та епісте-мологічні аспекти афро-американських культурних формацій аж ніяк не годиться нехтувати. Та хоч би якою була напруга між представниками суспільних і гуманітарних наук, очевид-
ним є те, що саме вчені-гуманітарії забезпечили впровадження в цю галузь, переважно через постструктуралістську теорію літератури, само-усвідомленого постмодернізму. Розвиток у цих напрямках відбувся передусім в 1980-х рр. Відтоді чимало провідних постатей у афро-американських студіях асоціюються з постструкту-ралістськими методами.

Сучасні проблеми

Як уже було відзначено, проблеми ідентичності перебувають у самій серцевині зв'язків постмодернізму із сучасними афро-американськими студіями. Можливо, найразючішими прикладами цього були в 1990-х рр. дискурси, які виникали навколо руху за дворасовість та афроцент-ризм. Ці дискусії позначають полюси континууму, відповідно до якого можуть бути окреслені різні уявлення про афро-американську ідентичність.

Рух за дворасовість — це спроба применшити значення статусу "чорноти шкіри" й примусити уряд визнати — наприклад, у категоріях перепису — загальний статус змішаної раси (йдеться передусім про раси чорну та білу). Хоч віддавна точилися суперечки про те, що визначає прийнятну "чорноту шкіри", проблем біології академічні дебати майже не торкалися. Йшлося тільки про ту "чорноту шкіри", яка стосувалася політики й стилю. Під впливом постмодернізму прихильники руху за дворасовість закликають до деконструкції раси — цю ідею вони поділяють із кількома іншими групами інтелектуалів, — а також до відповідної деконструкції "чорношкірої" сутності. Але іронія полягає в тому, що, нападаючи на расовий есенціалізм, вони схиляються також до фізіологічного детермінізму, що, без сумніву, не є постмодерністською перспективою. Вони претендують на спеціальний статус, опертий на так звану фундаментальну, як вони вважають, генетичну відмінність між собою та "чистими" афроамериканцями. Таким чином, їхня аргументація, по суті, містить посилання на ті самі категорії, що їх вони деконструювали.

Афроцентризм, зокрема, означає застосування афро-центрового бачення, африканського світогляду, що перебуває в самому осередді на-

укових досліджень. Тому афроцентризм можна тлумачити як модерністський африканізм. Він дає структуроване пояснення або обґрунтування поведінки; він пропонує афроамериканцям центр або відмовляє їм у ньому. Таким чином, він надає підтримку трансцендентній реальності. Постмодерністська критика, яку неважко передбачити, схильна твердити, що афроцентризм — це дискурс, який підсумовує, а отже, й затискає в тісні рамки.

Тією мірою, якою афро-американські студії мають на меті стати механізмом визволення в межах афро-американської спільноти, необхідно, щоб вони сприяли згуртуванню чорношкірих, аби ті мали змогу успішно формувати групові вимоги до потужних інституцій через ініціативи, пов'язані з конструктивною діяльністю. Афроцентризм потенційно служить цій меті, а інтервенціоністський постмодернізм симпатизує всякому зусиллю, спрямованому на усунення домінування. Але рефлективний або пасивний постмодернізм, нігілістичне прийняття відносності підриває активістський проект дисципліни.

Додаткова література

Alkalimat, Abdul and Associates (1986) *Introduction to Afro-American Studies* (6th edn), Chicago: Twenty-first Century Books.
Banikongo, Nikongo (ed.) (1997) *Leading Issues in African-American Studies,* Durham, NC: Carolina Academic Press.
Henry, Paget (1995) "Sociology: After the Linguistic and Multicultural Turns," *Sociological Forum,* 10(4): 633-52.
Karenga, Maulana (1993) *Introduction to Black Studies* (2nd edn), Los Angeles: The University of Sankore Press.
Nielsen, Aldon Lynn (1997) *Black Chant: Languages of African-American Postmodernism,* Cambridge: Cambridge University Press.

КЕЙТ ДЖИЛЬЯРД

aufklärung

Aufklärung — це філософська просвіта, здійснювана засобами людського розуму. Вона наголошує на незалежності людської особи від природи та культури, незалежності, якої вона досягає через розум. У своїх зусиллях зрозуміти німецьку культуру після Другої світової війни Теодор В. Адорно та Макс Горкгаймер, а також інші філософи й теоретики соціології з Франкфуртської школи розвинули критичне розуміння *Aufklärung,* що продемонструвало зв'язок між автономною індивідуальною та тоталітарною суспільною формаціями. *Aufklärung,* із її наголосом на людській автономності через силу раціональності, історично була істотним компонентом у формуванні основ сучасного суспільства.

Див. також: Беньямін, Вальтер; Габермас, Юрген.

Додаткова література

Adomo, T. and Horkheimer, M. (1972) *The Dialectic of Enlightenment,* trans. J. Cumming, New York: Continuum.

ВІКТОР Е. ТЕЙЛОР

Б

бажання (desire)

Бажання — це слово до того, як воно стає річчю. Суб'єкт, який бажає, та об'єкт його бажання визначаються тоді, коли поняття бажання відшліфовується в плані свідомості. Ви є тим, чого ви бажаєте. Саме тому бажання — це слово до того, як воно стає річчю. Бажання — це можливість задоволення у мові, через мову. Бажати сексуальних взаємин — це бути у мові, бажати образу іншого, певного образу іншого, а не сирого, необробленого іншого в самому собі, що його ви ніколи не будете знати і який ніколи не існуватиме ані для вас, ані для себе.

Бажання — це життєва сила творчості, тому що бажання уявляє свої об'єкти. Бажання уявляє ідеальні об'єкти і мусить брати до уваги розбіжності з повсякденністю. Таким чином бажання переосмислює себе у скінченних термінах; знову переосмислює себе і підносить свою неодмінну та довільну конструктивність. Невизначений суб'єкт, що постійно перебуває в процесі конструювання, бажає без кінця, тому що бажання — це слово, а мова є сублімованим тереном природи.

Бажання — це слово у світі, тобто є всім, що існує. Таким чином, бажати — це думати, говорити, писати, читати: одне слово, жити у світі, який не знає іншого світу.

НОЕЛ ВАГАНЯН

Барт, Ролан (Barthes, Roland)

Нар. 12 листопада 1915 р., Шербур, Франція; пом. 26 березня 1980 р., Париж, Франція.

Теоретик літератури і критик~куль-туролог

Тексти, які становлять творчий доробок Рола-на Варта, не піддаються жодній спробі якось їх підсумувати. Перебуваючи в постійному русі між методологіями, теоретичними словниками та стилями письма, тексти Варта самі є засобами для вироблення й випробування зв'язків між головними його зацікавленнями: **історією, текстуальністю** і втіхою.

У першій зі своїх головних праць "Нульовий градус письма" (1953) Барт став на захист мовного та стилістичного експериментування. У відповідь на есе Жана-Поля Сартра "Що таке література?", у якому Сартр твердить, що для того, щоб писати політичні твори, треба користуватися простим стилем і мовою, "Нульовий градус письма" детально опрацьовує теоретичну побудову, що поєднує авангардну естетику з революційною політикою: саме експериментування визнається політичним засобом. Барт відзначає відмінність між "мовою", як сукупністю комбінаторних можливостей, що поділяються носіями мови; "стилем", як особистим словником суб'єкта, його референційною рамкою, "біологічною" або "біографічною"; і третім терміном, "écriture", яким він позначає діалектичний процес посередництва між цими крайніми точками внутрішнього та зовнішнього, щоб, у кінцевому підсумку, створити "форму, що розглядається як людська інтенція (намір)". Це важливе поняття "écriture", що його можна перекласти як "письмо" ("writing"), нагадує про вибір, що його автор робить, коли пише, — вибір, що відразу ж зумовлюється історією (включаючи мову, що завжди заселена іншими голосами) і певною відстанню від історії, що дає можливість авторові стати дійовою особою в цій історії. Схожі теми розглядаються в "Мішле" (1954), "Про Расіна" (1963) та в яскравих і переконливих есе про Брехта та Роб-Ґріє, опублікованих у збірнику "Критичні есе" (1964).

В іншій групі текстів Варта, куди входять "Елементи семіології" (1964), "Система моди"

(1967) та популярні "Міфології" (1957), — застосовуються методологічні стратегії **структуралізму,** як засобу наближення до суспільних "міфологій". Для Варта міф є історією, перетвореною на природу. Варт застосовує це слово у своєрідний спосіб, щоб описати ті способи, якими культурний факт структурується і продукується культурними "кодами", що ідеологічно підтримують панування буржуазної культури (Варт наводить і такі приклади, як, наприклад, світ моди, видовище спортивної боротьби або обличчя Грети Гарбо). Підходячи до вивчення культури засобами структуралістської методології, Варт створив соціальну **семіотику,** чутливу до маніпуляцій **влади,** а також культурну критику, що наголошує способи, якими саме значення змінюється, продукуючи своїх споживачів, в міру того, як воно відтворює ідеологічні та економічні контексти, до яких воно входить.

Врешті-решт відійшовши від структуралізму, Варт повернувся до питання про текстуальність у "S/Z" (1970), "Задоволення від тексту" (1973) і часто цитованих есе, включених до англомовного збірника "Image Music Text" ("Образ. Музика. Текст") **(1977).** Він говорить про "смерть автора" й про повторну кон-цептуалізацію тексту (в його протиставленні до "книжки" або до "твору") в термінах Дерида, як знаку, що не піддається будь-якій остаточній смисловій дефініції. Окреслюючи різницю між "читацьким текстом", з якого читач пасивно одержує наперед детерміноване значення, та "авторським текстом", із якого читач сам активно видобуває безперервно зміщувані серії значень, Варт установлює зв'язок між текстуальністю та задоволенням. Як і в своїх попередніх працях, він детально

описує і протизаконне задоволення від читання й писання, і спосіб, у який ці види текстуальної діяльності можуть бути розгорнуті засобами культури як виховні знаряддя.

Останні тексти Варта, написані перед його раптовою смертю 1980 р. — автобіографічне есе "Ролан Варт про Ролана Варта" (1975), поетичні фрагменти "Любовний дискурс" (1977), дискусія на теми фотографії "Камера Люсінда" (1980) і відверте визнання щодо гомосексуальних бажань у посмертно опублікованих "Інцидентах" (1987) — це дбайливо опрацьовані й виважені тексти, які ілюструють і доповнюють чимало з того, що було раніше викладене в його ширших теоретичних працях. Ці тексти виражають аномальний вплив текстуальності та її здатність указувати на межі різно-нормативного дисциплінарного дискурсу, водночас маневруючи в них і їх руйнуючи.

У накресленні можливостей написання тексту про щастя, не пишучи про щастя, у визначенні структур лінгвістичного відхилення від норми, що відрізняються від мови відхилення, і у проявах політики гомосексуального письма, яке на письмі обминає слово "гомосексуальний", тексти, створені Роланом Бартом, залишаються на слуху.

Додаткова література

Просимо взяти до уваги, що дати, процитовані виїде, вказують на час перших, французьких публікацій Варта; нижче подаємо список англомовних видань деяких із його праць.

Barthes, Roland (1972) *Mythologies,* trans. Annette Lavers, London: Cape.
— (1972) *Critical Essays,* trans. Richard Howard, Evan-ston, IL: Northwestern University Press.
— (1977) *Roland Barthes by Roland Barthes,* trans. Richard Howard, London: Macmillian.
— (1977) *Image Music Text,* ed. and trans. Stephen Heath, London: Fontana.
— (1984) *Writing Degree Zero,* trans. Annette Lavers and Colin Smith, London: Cape.
— (1990) *Pleasure of the Text,* trans. Richard Miller, Oxford: Blackwell.
— (1990) *S/Z* trans. Richard Miller, Oxford: Blackwell.

СТІВЕН ГЕЙВАРД

Батай, Жорж

(Bataille, Georges)

Нар. 10 вересня 1897 р., Бійом (Пюїде-Дом), Франція; пом. 8 липня 1962 р., Париж, Франція.

Романіст і теоретик Творчість Батая стирає межі між белетристикою, теорією, коментарем та сповіддю. Позна-

чені надмірностями та жахами, твори Батая являють собою мандри до "гранично можливого" (Bataille, 1973 [1943]: 11), до крайніх регіонів людського досвіду. Кинутий Батаєм виклик загальноприйнятим моделям суб'єктивності, його теорії марних витрат і роздуми про природу письма справили вплив на таких мислителів, як Бланшо, Дерида, Фуко та Нансі.

Oeuvre (творчість) Батая тісно пов'язана зі значущими подіями його життя, подіями, до яких він часто звертався у своїх творах (а можливо, й вигадував їх). За розповідями Батая, його батько хворів на сифіліс, був сліпий і почасти паралізований. Сліпота й есхатологічні образи, пов'язані з хворобами батька, стали тими темами, до яких Батай з нав'язливою одержимістю знову й знову звертався у своєму першому романі "Оповідь про око" (1930).

У середині 1930-х рр. Батай пов'язав сексуальні відхилення з ідеями політичного визволення у відомих статтях, написаних для дисидентського лівого журналу "Суспільна критика" ("La Critique sociale"). "Поняття витрат" (1933) лягло в основу опрацьованої Батаєм теорії "загальної економіки", що описує людське суспільство як організоване не для виробництва та нагромадження, а для непродуктивного марнотратства. У "Психологічній структурі фашизму" (1934) досліджувалася здатність фашизму долати сакральні або "неоднорідні" суспільні сили, пов'язані з пристрастями та неутилітарними витратами (Bataille, 1970 [1943]: 339— 371).

Батай виступав проти замкнутості, притаманної системі Гегеля, але перебував під постійним впливом Грандіозного світобачення Геґеля та філософського й політичного спектра "Кінця історії". Дедалі більше розчаровуючись у політиці наприкінці 1930-х років, Батай плекав надію на те, що невеличкі "таємні товариства" або "громади обраних" зможуть чинити опір гнобленню, не вдаючись до загальноприйнятих політичних програм (Bataille, 1979 [1937]).

Вибух Другої світової війни позначив зрушення в авторській спрямованості Батая. У той час, як лютувала війна, Батай звернув свою увагу до містичних пошуків і документально засвідчив свою атеїстичну духовну подорож у таких книжках, як "Внутрішній досвід" (1943), "Винний" (1944) та "Про Ніцше" (1945). Ці уривчасті, неоднорідні тексти, в яких змішано гарячкові містичні сповіді, ніцшеанські афоризми, глибокий філософський аналіз та повсякденні банальності, свідчать про літературну творчість Батая, як про "саможертовну" інсценізацію зруйнування суб'єкта (Heimonet, 1990: 25).

У 1946 р. Батай заснував журнал "Критика", де свої перші праці друкували Барт, Бланшо, Дерида та Фуко. Перші повоєнні твори самого Батая мають дедалі виваженіший теоретичний характер. Найвідоміший з них — "Еротизм" (1957), де Батай обговорює еротичну поведінку як порушення, що утверджує ті самі заборони, що їх воно переступає відповідно до болісної та нерозв'язної діалектики. Як і жертовність та містицизм, еротизм прагне подолати окремішність роз'єднаних існувань, повертаючи їх до глибшої, недиференційованої безперервності, обрієм якої є смерть (Bataille, 1987 [1957]: 18—19).

Вплив Батая невпинно зростав після його смерті 1962 р. Його ім'я нерозривно пов'язане з постмодерними дослідженнями насильства, надмірностей та радикальної алтерності. Хоч наукову біографію Батая можна розглядати як низку епізодів, критики останнім часом підкреслювали незмінний характер його найголовніших зацікавлень (Besnier, 1995). Жертовність, втрати й марнотратство, конвульсії еротичного, містичне спілкування, літературна творчість як "неможлива" діяльність — ця сфера його інтересів свідчить про те, що Батай невтомно досліджував процеси, в яких буття перевершує себе, рухаючись у напрямку злиття-"зв'я-зку" суб'єкта та об'єкта, водночас необхідного й неможливого (Bataille, 1973 [1943]: 68).

Посилання

Bataille, Georges (1970 [1934]) "La structure psychologique du fascisme," in *Oeuvres complètes,* tome 1, Paris: Gallimard.
— (1973 [1943]) *L'Expérience intérieure,* in *Oeuvres complètes,* tome 5, Paris: Gallimard.
— (1979 [1937]) "La sociologie sacrée et les rapports entre 'société,' 'organisme,' 'être,'" in Denis Hollier (ed.), *Le College de sociologie,* Paris: Gallimard.
— (1987 [1957]) *L'Erotisme,* in *Oeuvres complètes,* tome 10, Paris: Gallimard.

Besnier, Jean-Michel (1995) "Bataille, the Emotive Intellectual," in Carolyn Bailey Gill (ed.), *Bataille: Writing the Sacred,* London and New York: Routledge.
Heimonet, Jean-Michel (1990) *Négativité et communication,* Paris: Jean-Michel Place.

Додаткова література

Besnier, Jean-Michel (1988) *La Politique de l'impossible,* Paris: La Découverte.
Diacritics (1996) "Georges Bataille: An Occasion for Misunderstanding," special issue, 26(2), Summer 1996.

Foucault, Michel (1977) "Preface to Transgression," in *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews,* trans. Donald F. Bouchard and Sherry Simon, Ithaca, NY: Cornell University Press.
Hollier, Denis (1974) *La Prise de la Concorde: essais sur Georges Bataille.* Paris: Gallimard.
АЛЕКСАНДЕР ІРВІН

Бауман, Зиґмунт (Bauman, Zygmunt)

Нар. 19 листопада 1925 р., Познань, Польща.

Соціолог і теоретик суспільства й культури

Соціолог за освітою, Зигмунт Бауман став плідним і цікавим критиком постмодерної культури. Його праці тяжіють до **Фуко, Леві-Строса, Фройда, Адорно, Левінаса,** а також до структуралістів та **Франкфуртської школи.** Проте соціологія **Баумана** — це саморефлек-тивна активність; врешті, він більше схильний до осягнення структурного процесу, аніж до якоїсь конкретної структури або школи. Все-охопна за своєю природою, ерудиція Баумана прагне усунути критичну дистанцію між соціологічним розумінням і суспільною діяльністю, вивчаючи консервативний/критичний дуалізм життя, яке він досліджує і яке не так легко відокремити від життя як такого.
Перша велика праця Баумана "Британський соціалізм", у якій розглядається класичний лібералізм Бентама (1748—1832) та Міла (1806—1873), як двері до англійського соціалізму, була опублікована 1956 р. Репутація соціаліста або марксистського гуманіста, що її згодом здобув Бауман, суперечить тому фактові, що він більше цікавився процесом, аніж наслідками доктрини. У книжці "Британський соціалізм", як і в своїх пізніших працях "Соціа-лізм: активна утопія" та "Натяки на постмодер-ну сучасність", Бауман твердить, що капіталізм і соціалізм — це "родинна суперечка всередині сучасності" (Bauman, 1992: 221), і що свобода та нерівність — це один адресат.
Починаючи з "Культури та суспільства", Бауман опублікував англійською мовою своє повномасштабне дослідження культури, яке розвиває ідею Зимеля (1858—1918) про зв'язок між економічним та духовним відчуженням, а також міркування Грамші, який характеризував суспільство як закам'янілий продукт культурної творчості. У книжці "Культура як практика" Бауман обгрунтовує свій погляд на теорію культури як на творчий процес, який зливається з темами, розглянутими в "Культурі та суспільстві", утворюючи "трилогію сучасності".
У своїй контроверсійній праці "Сучасність і голокост" Бауман дивиться на постмодерне насильство крізь призму єврейського досвіду. "Антисемітизм" затемнює те, що Сандауер називає "алосемітизмом" або практикою відокремлювати євреїв від інших людей і дивитись на них як на Іншого. Хоча й ухильна за своїм характером, ця запропонована іншість ображає почуття впорядкованого світу, для якого все легко розподіляється за категоріями. "Вперта присутність" речей або людей, які не вкладаються в ту чи іншу категорію, перетворюється на "розколину в світовому порядку, крізь яку... видно хаос" (Bauman, 1995: 208). Бауман твердить, що самої ксенофобії було б не досить, щоб виокремити євреїв; в Європі повно чужоземців. Натомість традиція алофобії означала, що юдаїзм став ототожнюватися з двоїстістю та недоречністю, найбільшими ворогами порядку; голокост був лише найбуквальнішим і граничним "виявом тенденції обертати двоїстість та непевність на попіл через зримий образ" (Bauman, 1995: 220). У своєму "Житті у фрагментах" Бауман далі твердить, що ци-вілізаційний процес пов'язаний не з усуненням, а радше з перерозподілом насильства, це процес, який розколює силу на легітимний (той, що підтримує суспільний лад) і насильницький (деструктивний або непередбачуваний) складники. Через децентралізацію особистості та розробку знарядь дальньої дії сучасність винайшла способи, завдяки яким жорстокість

стала справою не жорстоких людей. Масові Геноциди й раціоналізована жорстокість нинішньої ери стали можливі через це *моральне збайдужіння* і *зумовлені ним дії.*
Консюмеризм ("споживацтво") — це та парадигма, що вирізняє сучасне суспільство з-поміж його аналогів; ринкові сили знаходять свій відгук у культурі та приватному житті у вигляді обміну "символічними товарами". Бау-ман простежує рух виробника/вояка, громадянина сучасності, до свого постмодерного відповідника, одержувача сенсацій. Радше ніж спрямовувати продуктивну енергію в нескінченний потік творення або руйнування згідно з паноптикумом індустріальних та воєнних міфів, консюмеризм підштовхує сучасну особистість до постійних пошуків кульмінаційного досвіду. У "Свободі" Бауман говорить про те, що, на зміну тій центральній ролі, що її колись відігравала в нашому житті професія, прийшов вибір споживача. Це призводить не лише до руйнівного безладу, а й до нового розуміння нижчого класу, який тепер складають не виробники нижчого рівня, а споживачі нижчого рівня, ті, які за власним вибором або внаслідок тиску обставин не можуть дозволити собі купувати товари. У розвідці "Праця, консюмеризм та новий бідняк" Бауман досліджує цього "невдатного споживача", твердячи, що зміцнення американської тюремної держави, крах загального добробуту та криміналізація вбогості — це, великою мірою, наслідки функціонування ринкового суспільства, яке мусить, як і всяке суспільство, карати тих, хто не вкладається в систему.
З такими своїми працями, як "Ознаки постмодерності" та "Постмодерність і невдово-лені нею", Бауман іде супроти сьогоднішнього часу. Якщо Фройд змальовує сучасність, як пошук краси, чистоти й порядку, то характерним для постмодернізму Баумана є самоусвідомлення інтелектуалів, тобто тих, які вважають себе здатними і зобов'язаними діяти як "колективна свідомість" нації. Бауман зазначає, що це раптове самоусвідомлення може розглядатись і як знак дозрілості, і як знак капітуляції; у вакуумі, створеному суспільним та економічним пе-реструктуруванням, інтелектуали не мають виняткових прав. Оскільки постмодерність — це час зримого плюралізму, раціональною реак-цією є вже не активна гегемонія, а усвідомлення та оцінка відмінності.
Баумана турбує, що постмодерний дискурс досі великою мірою був негативним, що затемнює нашу здатність аналізувати; постмодерний вибір став вибором між "толерантністю як асиміляцією" і "толерантністю як солідарністю" (Bauman, 1977). Такі дихотомії, як туристи (ті, хто мандрує вільно, уникаючи розпізнання своєї конкретної особи), на противагу волоцюгам (злидарям, які роблять життя туристів можливим) коротко підсумовують лінії поділу постмодерного суспільства, де найбільш істотним фактором стратифікації є свобода вибору. Критика Баумана гостра, проте він більш оптимістичний, аніж його сучасники, бо в кінцевому підсумку припускає, що самонакликаний дуалізм постмодерного стану не тільки кидає великий виклик розважливому громадянину, а й надає йому великі можливості.

Посилання

Bauman, Zygmunt (1992) *Intimations ofPostmodernity,* London: Routledge.
— (1995) *Life in Fragments: Essays in Postmodern Morality,* Oxford: Blackwell.
— (1997) *Postmodernity and its Discontents,* New York: New York University Press.

Додаткова література

Bauman, Zygmunt (1989) *Modernity and the Holocaust,* Ithaca, NY: Cornell University Press.

— (1994) *Mortality, Immortality and Other Life Strategies,* Stanford, CA: Stanford University Press.
— (1990) *Thinking Sociologically,* Oxford: Blackwell. Bauman, Zygmunt, Kilminster, Richard and Varcoe, Ian
(1995) *Culture, Modernity, and Revolution: Essays in Honour of Zygmunt Bauman,* London: Routledge.
МЕРІАНТА МЕЛІАР1С

Бахтін, Михаїл (Bakhtin, Mikhail)

Нар. 16 листопада 1895 р., Орел, Росія; пом. 7 березня 1975 р., Москва, Росія. *Філософ мови й теоретик літератури*

Хоч праці російського теоретика Михаїла Бах-тіна творилися протягом більшої частини XX ст., його творчість майже не була оцінена за сталінського режиму й донедавна не мала великого поширення на Заході. Та коли кілька аме-
37
риканських критиків, зокрема Майк Голквіст та Керил Емерсон, почали перекладати й поширювати його тексти в 1980-х рр., вони швидко здобули величезну популярність у літературних колах; чимало з його ідей перегукувалися з постмодерністськими зацікавленнями, оскільки вони включали в себе і той різновид суспільної критики, що був засвоєний культурними студіями, і лінгвістичну орієнтацію, характерну для деконструкції, поєднання, яке часто робило можливим письмовий "діалог" між двома угрупованнями вчених щодо корпусу текстів Бах-тіна.

Ці дебати почасти були спричинені досить розпливчастою природою бахтінської термінології, чиї призматичні значення уможливлюють розмаїті тлумачення його головних ідей. Так, одна з найважливіших, "діалогізм", з'являється в різних подобах: спочатку як "поліфонія" в "Проблемах творчості Достоєвського" (1929), потім — по черзі, як "поліглосія" й "гетерогло-сія" в есе "З передісторії романного слова", і, нарешті, як власне "діалогізм" у його центральному творі "Слово в романі". У книжці "Проблема мовних жанрів" Бахтін опрацював концепцію "незавершеного", яка розтягує діалогізм *ad infinitum* (до нескінченності) і яку можна розглядати як таку, що випередила певні критичні версії реакції читача, що трактують сприймача тексту як особу, заанґажовану в його часткове завершення. Тут і діалогізм, і неза-вершальність є нагадуванням про контексти, які стають дедалі ширшими, від природи окремо взятого слова до відносин між персонажем і автором або персонажем і текстом, до взаємодії між текстом і мовою (мовами), якою (якими) цей текст було створено. Крім того, у працях Бахтіна, й передусім у книжці "Творчість Франсуа Рабле і народна культура середньовіччя і Ренесансу", вживається політично визвольне поняття *карнавального.* Деякі дослідники також приписували Бахтіну і твори Волоши-нова та Медведєва.

Ті, що вивчають роман, також знаходять чимало корисного для себе в творчості Бахтіна. Праці, зібрані в книжці "Діалогічна уява", як і інші, містять розгляд специфічної стилістичної поетики роману, його історичного генезису та суспільних умов, за яких виникає можливість
його появи, і фактично врешті-решт віддають йому першість як жанрові. У праці "Слово в романі" Бахтін навіть твердить, що ліричній поезії, оскільки вона, як здається, утворює цілісний і самодостатній універсум, і драмі, оскільки вона ніби ставить долю героя до свого безсумнівного центру, — бракує діалогізму, що притаманний романові: твердження, проти якого згодом виступили навіть ті, що поділяли бахтінське розуміння діалогізму.

Хоч за останні роки захоплення творами Бахтіна, можливо, трохи поменшало, його ранні праці з'явилися в англійському перекладі, опинившись у фокусі критичної уваги за умов зміщення акцентів протягом останнього десятиріччя з мови на етику. Разом із текстом "До філософії вчинку" та есе, зібраними в книжці "Мистецтво та відповідальність", ці фрагментарні твори містять спробу розвинути етику, що відійшла б від Кантової й водночас зміцнила б її у її наголосі на причетності окремого індивіда та феноменології його (або її) дій. Як і недавня праця Дерида на тему етики, твори Бахтіна радше наголошують на цілеспрямованій ролі окремої особи, аніж на суто універсальному категоричному імперативі.

Додаткова література

Bakhtin, M.M. (1981) *The Dialogic Imagination: Four Essays,* ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin, TX: University of Texas Press.
— (1984) *Problems ofDosloevsky 's Poetics,* ed. and trans. Caryl Emerson, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, Theory and History of Literature Series, 1984.
— (1984) *Rabelais and His World,* trans. Helene Iswol-sky, Bloomington, IN: Indiana University Press.
— (1986) *Speech Genres and Other Late Essays,* ed. Caryl Emerson and Michael Holquist, trans. Vern W. McGee, Austin, TX: University of Texas Press.
— (1990) *Art and Answerability: Early Philosophical Essays,* ed. Michael Holquist and Vadim Liapunov, trans. Vadim Liapunov, Austin, TX: University of Texas Press.
— (1993) *Toward a Philosophy of the Act,* ed. Michael Holquist and Vadim Liapunov, trans. Vadim Liapunov, Austin, TX: University of Texas Press.
Clark, Katerina and Holquist, Michael (1984) *Mikhail Bakhtin,* Cambridge, MA: Belknap Press.
Cohen, Tom (1994) "Othello, Bakhtin, and the Death(s) of Dialogue," *Anti-Mimesis from Plato to Hitchcock,* Cambridge: Cambridge University Press, 11—44.
de Man, Paul (1986) "Dialogue and Dialogism," *The Resistance to Theory,* Minneapolis, MN: University of
38
Minnesota Press, Theory and History of Literature Series, 1986, 106-14.
Emerson, Caryl (1997) *The First Hundred Tears of Mikhail Bakhtin,* Princeton, NJ: Princeton University Press.
Medvedev, P.N. (1985) *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics,* trans. Albert J. Wehrle, Cambridge, MA: Harvard University Press.
Voloshinov, V.N. (1976) *Freudianism: A Marxist Critique,* ed. I.R. Titunik and Neal H. Bruss, trans. I.R. Titunik, New York: Academic Press.
— *Marxism and the Philosophy of Language,* trans. Ladis-lav Matejka and I.R. Titunik, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1986.
БЕРНАДЕТА МЕЙЛЕР

белетристика, постмодерна (fiction, postmodern)

Мабуть, тому, що сама ідея постмодерного є за своєю суттю дискурсивною побудовою, продуктом інтелектуальних дебатів, одне слово, *колективною белетристикою,* її прихильники завжди висловлювали суперечливі, а іноді й протилежні думки щодо її стосунку до літературного наративу. 'Залежачи від мистецької дисципліни, — пише Ганс Бертенс у своїй історії цього терміна, — постмодернізм є або радика-лізацією саморефлективного моменту в модернізмі, відверненням від наративу та зображення, або явно вираженим поверненням до наративу та зображення. А іноді й тим, і

тим" (1995: 5). Фраза "постмодерна белетристика" відповідно називає галузь, здатну вмістити в собі як напівавтономні формальні експерименти Семюела Бекета, Володимира Набокова, сюрфікціоністів та французьких авторів "нового роману", так і більшою мірою опертий на наратив мінімалізм, типовий для творів Фланері О'Ко-нор, Реймонда Карвера, Ен Біті та Доналда Ба-ртелма й узаконений у творчих програмах письменників та в діяльності новостворених видавничих корпорацій у Сполучених Штатах, Канаді, Австралії та Західній Європі. Існують також зразки постмодерної белетристики, що уникають таких подвійних протиставлень і коливаються між формалістською саморефлективністю та на-ративним імпульсом і, роблячи так, обстежують простір і час літературного зображення.

В Америці, де літературні критики (передусім Іґаб Гасан та Леслі Фідлер) були перші,
хто всерйоз застосував цей термін, постмодерна белетристика стала зрештою асоціюватися з романістами 1960 — 1970-х рр., які пливли проти течії в головному потоці художньої літератури. Експериментальна надмірність, характерна для таких письменників, як Роберт Кувер, То-мас Пінчон, Джозеф МакЕлрой та Вільям Ге-діс, свідомо входила в різкий контраст із постійною задухою консенсусу років холодної війни і її улюблених наративів (зокрема, характерного для 1950-х рр. реалізму Сола Белоу, Філіпа Рота, Вільяма Стайрона, Джеймса Бо-лдвіна та раннього Нормана Мейлера). Інтернаціональні за своїми впливами, американські постмодерні романісти розширили скептицизм Хорхе Луїса Борхеса, Мішеля Бютора та Але-на Роб-Ґріє, виходячи далеко за звичні межі наративу до всіх можливих знакових систем у глобальній культурі, що тоді виникала. Так звані "мега-романісти" (Карл), "дисиденти-по-стмодерністи" (Молтбі), "актуалісти" (Штре-ле) та "романісти надміру" (Леклер) дослідили весь діапазон модерністського формалізму та саморефлективності, водночас переступаючи межі власне мистецтва і входячи в конкретні політичні, економічні та технологічні структури, що відповідають за буквальну руйнацію та символічний вибух, спрямований у глиб модерністського світу.

Якщо говорити по-філософському, то така белетристика прагне замінити епістемологічні проблеми, які включають у себе інтерпретацію світу, на проблеми онтологічні, що мають стосунок до побудови світу (МакГейл); вона простежує життєвий шлях, але не індивідів, а бюрократичних систем; вона створює радше агентів, аніж агентства. Діапазон її дій підкреслено глобальний. Так, у "Райдузі тяжіння" (1973) Пінчон подає разючий каталог технологій та комунікаційних засобів, які визріли протягом Другої світової війни і створили матеріальне підґрунтя для наступних, постмодерних трансформацій. "Публічне спалення" Кувера (1977) є однією з перших розповідей про нову конфігурацію американської політики як сфери розваг. "JR" Ґедіса (1975), такий собі Bildungsroman ("роман освіти"), для культури, яка законно визначає корпорацію як індивіда (Си-міон), містить розповідь про зростання компанії через перехрещення її комунікацій і транспо-

рту. Суспільство видовищ та панування знаку подібним чином торжествує в романі МакЕл-роя "Сигнальний патрон" (1974), який поширює семіотичне поле також на транснаціональну культуру бізнесу та корпоративного нагляду за високими технологіями. Мало хто з письменників зумів так детально (і з деталізованою *критичністю)* розповісти про постмодерне життя; а проте культура дедалі ширшої сітки книгарень та мережі радіоновин мало чим прислужилася для цих неймовірно точних і нескінченно ускладнених відображень своєї власної діяльності. Хоч американські видавці часом вітають окремі мегаромани ("Варіації на теми "Золотого жука" Ричарда Пауерса (1991), ще не завершену серію "Сім мрій" Т. Волмана й зовсім недавній "Нескінченний жарт" Девіда Фостера Волеса (1996), засоби масової комунікації здебільшого віддають перевагу оповідним творам, де описуються агентства, представництва, а також сама людська свідомість; не розуміння власного статусу як творця белетристики, а докладне усвідомлення переконань особистості, Тендерних побудов, лояльності нижчих верств у місцевих, часто домашніх, умовах. Неспроможна охопити потужний естетичний рух або сформувати узагальнений погляд на мистецьку продукцію, така белетристика вихваляє "творчу снагу", "новизну" та "зміни", як самодостатні цінності, роблячи свій внесок у загальну культуру років економічної інфляції (Ньюмен). Малі історійки американської белетристики за часів Рейгана—Буша таким чином скочуються до "нового реґіоналізму", що чудово узгоджується з локально спрямованими, прямими ринковими стратегіями, які вдосконалюються видавничими монолітами.

А проте дисидентські амбіції літературного постмодернізму виживають у більш популістських формах, зокрема в електронних засобах інформації, які поки що не визначені комерційно і ще не закриті для новаторської белетристики. Критика корпоративної культури зберегла свою присутність передусім у кіберпанковій белетристиці 1980-х рр. (неймовірно успішному жанрі, що утворився з альтернативної наукової фантастики, напрямку "відвертості" та міжнародної поп-культури тією мірою, якою вона походить від Пінчона та Вільяма С. Бероуза). Культура електронної текстуальності, що нині утворю-
ється, черпає з постмодерної текстуальної практики з метою відтворити для себе власні, більш або менш абстрактні "невідтворювальні" мережі та процеси — адже неможливе відтворення, що, як кажуть, відповідає кантівській логіці піднесеного (Ліотар, Джеймсон). Створення електронних проходів крізь базу глобального знання, яке дедалі зростає, було описане (Моултропом та іншими) як реалізація, в різних варіантах, Борхесових фантастичних оповідей про лабіринт, а також безконечного регресу, зображеного в романі "Заблуканий у домі розваг" Джона Варта (1968), диявольської лексикографії Мілорада Павича та Лоренса Норфолка, нетрадиційної оповіді Хуліо Корта-сара "Гра в класи" (1966). Вигадані світи, змальовані в "Нашій Землі" Карлоса Фуентеса (1976) та "Дітях опівночі" Салмана Рушді (1980), де найрізноманітніші персонажі зустрічаються на уявній конференції, можуть розглядатися як літературні попередники синтетичних "віртуальних реальностей". Інженерне опрацювання віртуального простору в реальному часі, узгоджені між собою імітації забезпечують нову буквалізацію та нове узаконення цих вигаданих світів. Але тут підтверджується не нав'язлива вірогідність та зображувальна пластичність віртуального простору, як він нині уявляється, а радше той вид оповідного простору, який описаний Пейвлом, простору, в якому різні "реальності" — історичні, журналістські, літературні тощо — можуть існувати на уявній горизонтальній площині, яка робить їх однаковими. Те, що така множинність здатна творити радше складність та диференціацію, аніж просту однорідну реальність, стає очевидним із різнорідних праць, що відзначаються незаперечною культурною наснагою, створених Доном Деліло, Анджелою Картер та латиноамериканськими "магічними реалістами": всі вони вміють розповісти хвилюючу історію, водночас залишаючись відданими застосуванню модерністських прийомів.

У контексті електронної текстуальності най-радикальніші, антизображувальні форми пост-модерного наративу здобули нове життя; вони в парадоксальний спосіб стали основою для гнучкішого реалізму в сучасній художній літературі. Переведення наративу з друкованого тексту на екран, де текст мусить суперничати з

40

невербальними засобами, й читач здобуває змогу обрати власний шлях крізь численні блоки тексту, воскрешає орієнтовані на процес теорії читання від Вольфґанґа Ізера до Ролана Варта і всерйоз обіцяє розширити діапазон того, що ми розуміємо під терміном "белетристика", визволити його від гегемонії роману та безпосередньо повернути його у сферу повсякденного (але такого повсякденного, що втратило свою прозорість). Терміни "матеріальність" і "втілення" набувають нової значущості, стосунок між необробленою мовою і оповіддю стає заново опосередкованим, і співпраця стає критично важливою, коли і читач, і автор прив'язані комп ютерами та скловолоконними провідниками з текстуальним матеріалом, що безперервно подається, цитується численними засобами масової інформації і поєднаний постійним зв'язком із реальним часом творення і публікації. (Найкращі сучасні дослідження цих явищ здійснені в рамках європейської теорії засобів масової інформації; справді, критичні праці в даній галузі, що їх здійснюють у своїх країнах Фрид-рих Кітлер і Норберт Больц у Німеччині та Поль Віриліо і Жан Бодріяр у Франції, заповнюють культурний простір, зайнятий у Сполучених Штатах постмодерною *белетристикою.)*

З перспектив сучасної теорії засобів масової інформації такий твір, як "Тунель" Вільяма Ґе-са (1995), що творився протягом двадцяти років і називається в рецензіях запізнілим мегаро-маном, постає натомість як знак відродженої матеріальності в постмодерній творчості. Друкарські експерименти Ґеса (нехтувані більшістю рецензентів) і його свідомі обстеження власного середовища узгоджуються з недооціненими модерністськими (і навіть пізньовікто-ріанськими) експериментами з берегами сторінки, що їх здійснювали, зокрема, Вільям Моріс, дадаїсти, італійські футуристи та Езра Паунд (чиї "Cantos" ("Співи") можуть розглядатися як узагальнені композиції, в яких застосовані каліграфічні й друкарські літери). Проте такі зацікавлення перебувають також у цілковитій гармонії з культурою персонального комп'ютера 1990-х рр. (Гес застосував його для виготовлення коміксів та іншої графіки для свого роману). Увага до матеріальності оповіді поєднує таких різних письменників, як Кеті Екер і Пол Остер, для яких "культура мотлоху" та популя-
рні жанри (детективний роман у "Нью-йорксь-кій трилогії" (1987) Остера; мистецтво татуювання та кіберпанкова фантастика в "Імперії нечутливого" Екер (1988) надають матеріал для чисто наративного споживання. Те саме можна сказати про високу культуру в "Ава" Керол Масо (1993) та "Вітгенштайновій коханці" Де-віда Марксона (1988), де світ, очищений від усіх "пристосувань" (за винятком пера й друкарської машинки), мусить майже повністю вибудовуватися з цитат, що їх автор подає іноді в точному, а іноді в перекрученому вигляді. Широко розповсюджений інтерес до таких письменників, як популярного, так і академічного жанру, неминуче створює клімат, у якому давніші, недостатньо визнані лінії напруги постмо-дерної белетристики можуть бути переоцінені. Можна, наприклад, сподіватися, що критики повернуться до постмодерних експериментів у живописних романах, таких, як "Подвійне, або Ніщо" Реймонда Федермена (1971) чи "Зовні" Роналда Сукеніка (1973). Побудована на скутості стилю белетристика письменників, що входили до групи "Уліпо", таких, як Італо Кальвіно, Жорж Перек, Гарі Метьюз та Жак Рубо, на чию творчість тривалий час дивилися як на інтелектуальні курйози або модерністське хизування, також нині має непогані шанси виринути як складова частина відновленої течії в міжнародному постмодернізмі, течії, матеріальність якої має великий потенціал для виведення наративу зі світу теоретичних спекуляцій і поза палітурки друкованих книжок.

Посилання

Bertens, Hans (1995) *The Idea of the Postmodern: A History,* London: Routledge.

Додаткова література

Chenetier, Marc (1989) *Beyond Suspicion New American Fiction Since I960,* trans. Elizabeth A. Houlding, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1996.
Jameson, Frederic (1991) *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism,* Durham, NC: Duke University Press, 1991.
Johnston, John (1998) *Information Multiplicity: American Fiction in the Age of Media Saturation,* Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
Karl, Frederick (1983) *American Fictions, 1940-1980: A Comprehensive History and Evaluation,* New York: Harper & Row.

41

LeClair, Thomas (1989) *The Art of Excess: Mastery in Contemporary American Fiction,* Champaign, IL: University of Illinois Press.
Lyotard, Jean-François (1984) "Answering the Question: What is Postmodernism," in *The Postmodern Condition,* trans. Geoffrey Bennington and Brian Massumi, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
Maltby, Paul (1991) *Dissident Postmodernists: Barthe-Ime, Coover, Pynchon.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
McHale, Brian (1987) *Postmodernist Fiction,* London: Methuen.
Moulthrop, Stuart (1991) "Reading from the Map: Metonymy and Metaphor in the Fiction of 'Forking Paths,'" in George P. Landow and Paul Delany (eds). *Hypermedia and Literary Studies,* Cambridge, MA: MIT University Press.
Newman, Charles (1985) *The Postmodern Aura: The Act of Fiction in an Age of Inflation,* Evanston, IL: Northwestern University Press.
Pavel, Thomas (1986) *Fictional Worlds,* Cambridge, MA. Harvard University Press.
Schaub, Thomas (1993) *Cold War American Fictions,* Madison, WI: University of Wisconsin Press.
Strehle, Susan (1992) *Fiction in the Quantum Universe,* Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press.
Wells, Lynn (1997) "Virtual Textuality" in Joseph Tabbi and Michael Wutz (eds), *Reading Matters: Narrative in the New Media Ecology,* Ithaca, NY: Cornell University Press.

ДЖОЗЕФ ТЕБІ

Бенвеніст, Еміль (Benveniste, Emile)

Нар. 25 травня 1902 р., Алеппо, Сирія; пом. 3 жовтня 1976 р., Париж, Франція. *Мовознавець*

Хоча скликаний 1966 р. симпозіум Джонса Гопкінса з проблем **структуралізму** запам'ятався передусім критикою, якій Жак **Дерида** піддав структуралістську мрію про об'єднання гуманітарних наук, його учасники віддали належне й іншому дослідникові мови, лінгвістові, який, починаючи з 30-х років, присвятив свої зусилля з'ясуванню вад загальної лінгвістики, опертої на **сосюрівську** теорію знаку. Цим лінгвістом був Еміль Бенвеніст, професор Колеж де Франс, що спеціалізувався на порівняльних студіях граматики індоєвропейських мов. На відміну від Сосюра, який віддавав перевагу *la langue* (мові), Бенвеніст у своїх статтях звертався переважно до лінгвістики мовного акту *(la parole).* Перевидані 1966 р. у вигляді книжки
під назвою "Problèmes de linguistique générale" ("Проблеми загальної лінгвістики"), ці студії дали поштовх розвиткові ідей, що дістали назву **постструктуралізму** й, зокрема, сприяли виникненню "текстуальної" теорії **суб'єктивності,** висвітленої наприкінці 1960-х рр. зусиллями групи "Тель-Кель", до якої входили Ролан **Барт,** Жак Дерида, Жан-Жозеф Гу, Юлія **Кристева** та Філіп Солерс.

З публікацією в 1939 р. своєї праці "Nature du signe linguistique" ("Природа мовного знаку"), Бенвеніст перетворився на суперечливу постать серед послідовників Сосюра, твердячи, що семіологія, оперта на довільний зв'язок між означуваним і означником, відвертає уваїу від стрижневого семантичного відношення між знаком і реальністю: "Сказати, що мовний знак є довільним — це те саме, що сказати, ніби поняття жалоби є довільним, оскільки в Європі воно символізується чорним кольором, а в Китаї — білим" (1971: 44). Ця аналогія свідчить про інтерес Бенвеніста до мовного *акту,* як до місця розташування лінгвістичного значення. Як первісний об'єкт досліджень, мовлення виводить лінгвістику поза межі Сосюрового конвенціоналізму (що його Бенвеніст пояснював самозаспокоєністю історизму XIX століття) і висуває на передній план нелегке запитання "physei чи thesei?" (природний закон чи традиційний закон?). Ця

алюзія віддзеркалює думки, що їх Бенвеніст запозичив у поглядів стоїків на зв'язок між речами й назвами. *Thesis* стоїків (що водночас означає "довільне визначення" і "позиція ") відлунює в усій науковій творчості Бенвеніста, зокрема в його дослідженнях "висловлювання", що мали великий вплив.

Інтерес Бенвеніста до "висловлювання" виник у 1950-х рр., під час його співпраці з Жаком **Лаканом.** "Remarques sur la fonction de langage dans la découverte freudienne" ("Зауваження про функцію мовлення у відкритті Фройда") (1956) містить розгляд психоаналізу як моделі діалогічної структури мовних подій і визначає цю структуру як діалектичний зв'язок мовець/слухач, "розташовуючи" суб'єкта мовлення (thesis): "суб'єкт користується актом мовлення й дискурсу, щоб "зобразити себе" собі самому так, як він хоче себе побачити і як він звертається до "іншого", щоб той подивився на

42

нього" (1971: 67). "De la subjectivité dans le langage" ("Про суб'єктивність у мові") (1958) зосереджує увагу на лінгвістичних ресурсах, які визначають суб'єктивність. "Саме в мовленні й через мовлення людина конституює себе як суб'єкт..." (1971: 224). Цей процес висловлювання здійснюється через займенники, які визначають співрозмовників ("я" і "ти") та їхній просторово-часовий контекст (вказівні та відносні займенники, дієслівний час). "Les relations de temps dans le verbe français" ("Відношення часу у французькому дієслові") (1959) вводить рудиментарну типологію дискурсу, засновану на ступені характеристик висловлювання. Озброївшись дослідженнями Бенвеніста, Барт заявив на симпозіумі Гопкінса, що "письменник тепер не той, хто щось пише, а той, хто пише, — в абсолютному розумінні" (1986: 18).

Посилання

Barthes, Roland (1986) "To Write: An Intransitive Verb?," in *The Rustle of Language,* trans. Richard Howard, New York: Hill-Farrar.

Benveniste, Emile (1971) *Problems in General Linguistics,* trans. Mary Elizabeth Meek, Coral Gables, FL: University of Miami Press.

ДЖЕЙМС КОМЕС

Беньямін, Вальтер (Benjamin, Walter)

Нар. 15 липня 1892 р., Берлін, Німеччина; пом. 26 вересня 1940 р. поблизу Порт-Боу, Іспанія.

Філософ і культуролог

Захоплення Вальтера Беньяміна авангардом напрошується на порівняння з іконоборчими джерелами постмодернізму в Америці 1960-х рр. Втім, порівняння Беньяміна з постмодернізмом, що з'явився в другій половині 1970-х рр., цією переважно некритичною культурою еклектизму, більш проблематичне.

На перший погляд, Беньямін начебто не суперечить найостаннішим течіям постмодернізму. Його книжка "Праця мистецтва в добу його технічного відтворення", як видається, вітає народження "високотехнологічного" суспільства і передбачає, що постмодернізм відкине ієрархію високої культури та поп-культури. У своїй праці "Про поняття історії" Беньямін ви-

глядає досить-таки "постмодерністськи", коли береться захищати "периферійні голоси". До того ж часте звертання Беньяміна до цитат та монтаж схожі на постмодерністські прийоми "інтертекстуальності" й "паралогізму". Ця схожість, проте, є поверховою. Останні постмоде-рністи, такі як Ліотар, віддають перевагу мовним іграм над *métarécits* (метаоповідями) "визволення" й "тотальності". Натомість месіанізм Беньяміна обертається навколо понять істини, критики, тотальності та спасіння.

Беньямін і просвітницький проект Визволення

На відміну від постмодерністів, Беньямін пов'язував себе з марксистськими ідеями гноблення, класової боротьби та революції й підтримував кантівську та марксистську традиції "критики та істини (див.: "Trauerspiel" — "Сумна гра"; "Критика насильства", "Завдання перекладача" та "Goethes Wahlverwandscha-ften" — "Гетевська спорідненість душ"). У есе, що має назву "Технічне відтворення", критичний акт 'зруйнованої... аури" не дозволяє об'єктові мистецтва зачарувати власника, в такий спосіб даючи змогу істині вийти на поверхню. Беньямін схвалював просвітницькі цінності істини та визволення, антитезою яким є міф. Для Беньяміна істина є чистою, абсолютною і незаперечною, на відміну від постмодерністів, які зосереджують увагу на "забрудненні" та "нечистоті". Тоді як постмодерністи звеличують "нерозв'язність", Беньямін наголошує на тому, що розв'язання — це критична дія, яка розтинає "двозначність" та "міфічне павутиння долі". Постмодерністи, такі як Бодріяр, зводять істину та брехню, факт і вигадку до аркоподібної гіперреальності зображення — в такий спосіб усуваючи будь-яке відчуття критичної відстані між риторикою та розумом, індивідуальними феноменами та істиною. В термінах Беньяміна, перетворення істини на текстуальні явища, здійснюване постмодерністами, рівнозначне естетським переконанням.

Беньямін і "тотальність"

Беньямін також відрізняється від постмодерністів у своєму баченні "тотальності". Для Беньяміна одиничне не може бути відокремлене від

43

цілого. Шлегель надихнув його бачити фрагмент як "інтенсивну тотальність, що містить у собі стрижень системи" ("Kunstkritik", 47—248). Ляйбніцова монада дала йому інший засіб визначити той спосіб, за допомогою якого одна ідея охоплює "світ" (див. "Trauerspiel" та "Про поняття історії"). Улюбленим образом Бенья-міна для вираження раптового осяяння істиною в усій її повноті є "констеляція". Прихильність Беньяміна до поєднавчого стосунку між фрагментами і "тотальністю" свідчить проти спроб штучно втиснути його праці в пост-модерні теорії "множинності" та "неповноти". Навіть якщо постмодерністи, такі як Ліотар та Бодріяр, зазнали впливу Беньяміна, їхня відмова від його політизованого бачення історії як рятівного цілого і їхнє величання "різнорідності" без меж легко докочуються до гіпостазування текстуальної "вільної гри ' та естетизації переконань.

Прочитання Беньяміна паралельно з постмодернізмом допомагає пригадати дух авангарду та критичну гостроту раннього постмодернізму. Це зіставлення, якщо висловитися інакше, може сприяти переосмисленню та новому визначенню постмодернізму опору.

Додаткова література

Benjamin, Walter (1919) "Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik," *Gesammelte Schriften LI; Selected Writings,* 116-200. —(1922) *Goethes Wahlverwandschaften. Gesammelte Schriften 1.1; Selected Writings,* 297-336. —(1969) *Illuminations,* ed. Hannah Arendt, trans. Harry Zohn, New York: Schocken. —(1969) "On the Concept of History," trans, as "Theses

on the Philosophy of History," by Harry Zohn, *Illuminations,* 255—66. —(1972) *Gesammelte Schriften,* ed. Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhäuser, vols 1-8, Frankfurt am
Main: Suhrkamp Verlag. —(1978) "Critique of Violence," *Refections,* ed. Peter
Demetz, trans. Edmund Jephcott, New York: Schocken,
277-300. —(1996) *Selected Writings, Volume I:* 1913-1926, ed.
Marcus Bullock and Michael W. Jennings, Cambridge,
MA: Harvard University Press.

біла міфологія (white mythology)

Це — корпус дискурсу, який утворився й утвердився як *logos* (тобто вираження/прояв раціонального розуму й істини), знявши свою залежність від *mythos* (тобто художньої або неправдивої оповіді). Цей термін — метафора, запозичена з "Саду Епікура" Анатоля Франса, — став широко відомий, коли в 1971 р. франко-алжирський філософ Жак **Дерида** вжив його як заголовок свого есе про **метафору** у збірнику "Околиці філософії" (1982: 209— 271). У "Саду Епікура", що являє собою короткий діалог про втрату чутливих витоків мови, цю метафору застосовує один із двох співрозмовників, Поліфіл, щоб описати роботу метафізики, яку він визначає як науку, що розташовується поза природними явищами (метафізика). На думку Поліфіла, метафізичні поняття витворюються через подвійне викреслення. Перше викреслення — через метафоризацію чуттєвого образу, який лежить біля початків мови, а друге — викреслення самого процесу метафоризації до тієї міри, що метафора, яка є результатом цього процесу, сприймається в її прямому значенні. Для Поліфіла метафізика є деградацією, переходом від конкретного до абстрактного, від відчутного до зрозумілого, від природи до Істини, де "істина" є спрощенням природи: природою, яка стає безкровною, анемічною у своєму вимушеному піднесенні до світу ідей. Саме тому Поліфіл сприймає метафізику як **мову** (символічна мова/міфологія), "знекровлену до білого". На його думку, метафізика виникає ціною втрати природного в тому штучному утворенні, яким є кожна абстракція; більше того, ціною втрати будь-якого усвідомлення себе як штучного витвору, оскільки абстракція стирає всяку пам'ять про ті уявлення, які уможливлюють ідеалізацію. Саме ця втрата Гарантує додаткову вартість, якою завжди тішилася метафізика (тобто йдеться про її претензії на діахронію та універсальність), додаткову вартість, яка, згідно з Поліфілом, залишається зайвою, оскільки додається до порожнього, висмоктаного "тіла".
Якщо для Поліфіла "біла міфологія" є **симптомом** хворого тіла (метафізики), яке має бути відновлене до свого первісного, природного стану (звідси його постійні спроби віднайти чуттєвий образ за метафізичним уявленням), то для Дерида "біла міфологія" є образом "звуженої економіки", економіки, яка прагне зберегти всі ставки, перетворюючи будь-яку втрату (тобто

втрату природного об'єкта та його контурів) на прибуток (додаткову вартість філософії). На відміну від Поліфіла, Дерида цікавить не сама втрата, а та сила в цій економіці, яка перетворює втрату на розтрату, тобто на даремну втрату, на невідновлювану негативність. Для Дерида міфічна/метафорична сцена, яка визначає **філософію,** не втрачається, а стирається, тобто залишається написаною на тілі філософії білим (отже, невидимим) чорнилом, започатковуючи рух (метафора як *метафоричність),* що відкриває її звужену економіку для гри, перетворюючи її на те, що філософ називає "загальною економікою", економікою без застережень.
У своєму обговоренні "білої міфології" як терміна (кінцевого пункту) економіки (стисло вираженої в гегелівському *Aufhebung),* що прагне зберегти себе через заперечення, оберне-ність углиб та діалектизацію того, що загрожує їй непоправною втратою, Дерида наголошує, що вона має сприйматись як специфічна для культури Заходу. Таким чином, Дерида тлумачить "білу міфологію", як міфологію "білої людини", що прагне нав'язати і узаконити себе, як **універсальна.** Саме в такому розумінні Роберт Янґ застосовує цей термін у своїй праці "Білі міфології: писемна історія й Захід" (1990). Янґ бачить збіжність критики західного *логосу* з критикою колоніалізму (прикладом якої є праця Дерида) як визначальну характеристику діяльності постмодернізму. На його думку, ця збіжність показує зростання самосвідомості Заходу у стосунку до власної історичної відносності та його бажання знайти альтернативні шляхи до того, що ставить його послідовність під знак запитання, чи то йдеться про метафору, як рух *логосу* поза собою, чи про незбагненне і незвідне інше.
Див. також: Логоцентризм; Постмодерність.
Додаткова література
Derrida, Jacques (1982) "White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy," in *Margins of Philosophy,* trans. Alan Bass, Chicago: Chicago University Press.
Young, Robert (1990) *White Mythologies: Writing History and the West,* London and New York: Routledge.
МАРІЯ МАРҐАРОНІ

бінарна опозиція (binary opposition)

Термін "бінарна опозиція" ("подвійне протиставлення") був уперше вжитий Фердинаном де **Сосюроіи** для проголошення тези, що **мова** — це система, оперта на відношення опозиції (протиставлення), й відтоді широко застосовується в деконструктивістській, феміністській та структуралістській критиці та в **лінгвістиці.** Бінарна опозиція була досліджена Клодом **Ле-ві-Стросом** у лінгвістичному аналізі і Романом Якобсоном та Роланом **Бартом** у структурному літературному аналізі. Не так давно Жак **Дерида** зосередив свою увагу на бінарному протиставленні, як на первісній скептичній методиці деконструктивістського літературного аналізу. Ця методика має на меті зруйнувати мовчазну ієрархію насильства, що її ми знаходимо в таких бінарних опозиціях, як: чоловік—жінка, усна мова—письмо. Руйнування бінарності має на меті не перевернути ієрархію, а радше дестабілізувати її, щоб залишити протиставлення у стані нерозв'язності (див. **апорія; "я"/ін-ший).**
Див. також: Фемінізм і постмодернізм; Граматологія; Лінгвістика; Знак/означ-ник/означуване; Структуралізм.
Додаткова література
Derrida, Jacques (1976) *Of Grammatology,* trans. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
Lévi-Strauss, Claude (1977) *Structural Anthropology,* trans. Monique Layton, London: Allen Lane.
Saussure, Ferdinand de (1974) *Course in General Linguistics,* ed. Charles Bally, Albert Sechehaye, and Albert Reidlinger, trans. Wade Baskin, London: Fontana.
СІН СКЕНЛЕН

Бланшо, Моріс (Blanchot, Maurice)

Нар. 22 вересня 1907 р., Кен, Сона-і-Луара, Франція. *Філософ, теоретик, письменник*
Жоден автор не відповідає поняттю незалежного вченого у строгому розумінні цього тер-

міна більше, аніж Бланшо. Як відзначає П. Адамс Ситні у своїй післямові до книжки "Погляд Орфея ", першій англомовній публікації есе Бланшо, "Моріс Бланшо — це людина, про яку майже нічого не відомо. Наскільки я знаю, він ніколи не читав лекцій, не виступав перед публікою, не давав інтерв'ю, не написав жодного абзацу своєї автобіографії" (Blanchot, 1981: 163). Мабуть, саме це звільнило його від обов'язку втискувати своє мислення в усталені форми, що звичайно доводиться робити вченим, які належать до академічного світу, і його багатий творчий доробок вилився у формах есе, оглядів та статей, що публікувалися в найвідо-міших французьких газетах і журналах, зокрема, "Combat", "Critique", "Nouvelle revue française" та "La revue française".

У своїх працях Бланшо розглядає зв'язок між творчою і критичною діяльністю як теоретично, так і на практиці; тобто хочу сказати, що він досяг великої майстерності, виступаючи і як критик, і як письменник-романіст. Його критична праця тяжіє до фрагментарного й афористичного стилю, що нагадує стиль Ніцше, а більшість його великих критичних текстів є компіляціями з окремо опублікованих статей. Перший збірник есе Бланшо вийшов друком у 1943 р. під назвою "Faux pas" ("Хибні кроки"), а потім з'явилися й інші збірники: "Le part du feu" ("Народження вогню", 1949) "L'espace littéraire" ("Літературний простір", 1955), "Le Livre à venir" ("Майбутня книжка", 1959), "L'Entretien infini" ("Нескінченна розмова , 1969) і "L'Amitié" ("Дружба", 1971), усі вони доступні в англійському перекладі. Перша публікація Бланшо в царині художньої літератури з'явилася 1941 р., це був один із його трьох романів, і всі вони вийшли друком у тому ж десятилітті. Після книжки "Thomas l'Obscur" ("Загадковий Тома"), праці, переклад та публікація якої представили Бланшо англомовній аудиторії кількома роками пізніше, була опублікована ще одна його книжка (англійською мовою) "Смертний вирок" (1978). Його художні тексти 1950-х рр., що їх він визначив, як récits (оповіді, оповідання), часто стирають різницю між белетристикою та критикою. Його першою критичною працею, що була опублікована англійською мовою, стала
1981 р. книжка "Погляд Орфея", добірка есе, які датуються 1949—1969 роками.

Свою творчу кар'єру Бланшо розпочав у 1931 р., друкуючись у численних політичних та літературних газетах, причому найбільш плідними протягом цього десятиліття виявилися для нього роки 1933-й і 1937-й, коли політична криза у Франції досягала свого апогею. Критики дотримуються різних думок щодо природи цієї його ранньої творчості. Так, Джералд Л. Бренс охарактеризував її у книжці "Моріс Бланшо: відмова від філософії", як "профашистську, а також, більшою або меншою мірою, антисемітську" (1997: XI). Ще кілька авторів зверталися до цієї ж теми: у своїй книжці "Спадщина антисемітизму у Франції" (1983) Джефрі Мелмен намагається дати оцінку всьому тому періоду в термінах французької інтелектуальної історії; у книжці "Бланшо: останній сучасник" (1997) Леслі Гіл намагався подати так званий антисемітизм Бланшо як його помилку; а Стівен Унґар у розвідці "Скандал та післядія: Бланшо і Франція після 1930 р." (1996) прагнув пояснити події того періоду, звернувшись до психоаналітичного поняття "післядії".

Двоє людей, з якими він заприязнився в цей ранній період, справили певний вплив на формування його інтересів. Його контакти з Емануелем Левінасом спонукали Бланшо з більшою увагою поставитися до вимог етики іншого мислителя, позначеної нескінченністю, — проблеми, до якої Левінас уперше звернувся у своїй праці "Всеохопність і нескінченність" (1969). Дружба з Жоржем Батаєм пробудила в нього інтерес до надмірностей та аномальних явищ, як і до самої дружби, — тем, розглянутих у працях "Нескінченна розмова" (1993) та "Дружба" (1997). Одним із найважливіших філософських попередників Бланшо був Геґель, від якого він запозичив високу оцінку заперечення в діалектиці; у ній він, подібно до Батая, знайшов якнайвиразнішу творчу спонуку.

Думка Бланшо працює на перетині філософії та літератури й може розглядатись як один довгий роздум про значення або мету самої літератури. Крім того, на його працю можна дивитись як на важливий місток між модерніс-тю й постмодерністю, бо список модерних франкомовних та німецькомовних авторів, до твор-

чості яких він звертається, вражає уяву, захоплюючи широкий діапазон, від Маларме, Прус-та й Рембо до Гельдерліна, Кафки та Рільке. Тоді як більшість праць Бланшо не піддається традиційним у теорії літератури визначенням, розвідка "Простір і література" (1982) являє собою дослідження, які, власне, завдання стоять перед письменством. Якщо це завдання полягає в тому, щоб наділити голосом думку, запитує Бланшо, то чи справедливо це, і чи не здійснюється насильство у стосунку до думки, яка існувала ще до появи твору письменства? Тут його літературним попередником є Стефан Маларме, з яким Бланшо поділяє високу оцінку немислимого завдання — написати Книгу *(le Livre),* створити цей своєрідний довершений шедевр. Мабуть, найкращий тому взірець — поема Маларме "Un coup de dés jamais n'abolira le hasard" ("Кинутий жереб ніколи не скасує випадку"), де автор наводить на думку, що написання безлічі книжок ніколи повністю не вичерпає значення книжки, яка завжди перебуватиме в пошуках свого власного значення. Виходячи з цього, література значною мірою осмислює власний статус у кожному конкретному випадку написання.

Книжки Бланшо "Le pas au-delà" ("Крок потойбіч") (1973), перекладена й опублікована англійською мовою під заголовком "The Step Not Beyond" у 1982 р., та "L'écriture du désastre" ("Письмо катастрофи") (1980), перекладена англійською мовою як "The Writing of the Disaster" й опублікована 1986 р., стали прикметною ознакою фрагментарного стилю письма, в якому ще більше стерлася різниця між критикою і літературою.

Посилання

Blanchot, Maurice (1981) *The Gaze of Orpheus, and Other Literary Essays,* ed. P. Adams Sitney trans. Lydia Davis, Barrytown, NY: Station Hill Press.

Bruns, Gerald L. (1997) *Maurice Blanchot: The Refusal of Philosophy,* Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Додаткова література

Blanchot, Maurice (1982) *The Space of Literature,* trans. Ann Smock, Lincoln: University of Nebraska Press.

— (1986) *The Writing of the Disaster,* trans. Ann Smock, Lincoln: University of Nebraska Press.

— (1988) *Thomas the Obscure,* trans. Robert Lamberton, Barrytown, NY: Station Hill Press.

— (1993) *The Infinite Conversation,* trans. Susan Hanson, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

Hill, Leslie (1997) *Blanchot: Extreme Contemporary,*
New York: Routledge. Mehlman, Jeffrey (1983) "Blanchot at *Combat:* Of
Literature and Terror," in *Legacies of Anti-Semitism in*
France, Minneapolis, MN: University of Minnesota

Press. Ungar, Steven (1996) *Scandal and Aftereffect: Blanchot and France Since 1930,* Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
МАЙКЛ СТРАЙСИК

Блум, Гаролд (Bloom, Harold)

Нар. 11 липня 1930 р., Нью-Йорк, США.

Літературний критик і теоретик

Історія літератури Гаролда Блума, зорієнтована на перегляд праць попередників, зокрема його оперта на конфлікт теорія психологічної війни між поетами та їхніми попередниками, відповідно захопила, заново витворила, а в 1970 — 1980-х рр. стала панівною в дослідженнях літературних впливів і традицій. Блум, визнаний засновником марксистської школи критики, яка дістала назву школи Граучо, оскільки взяла на озброєння гасло цього відомого американського коміка: "хоч би що це було, я проти", — займав панівну, проте відсторонену позицію в царині високих теоретичних дискусій, відтоді як у 1955 р. став працювати в Єйльському університеті, де він нині є чільним професором гуманітарних наук. Попри іконоборчий характер Блума, його плідні наукові здобутки, сама його сильна, до того ж вельми колоритна особистість, його прихильність до засобів масової інформації зробили його одним із найвідоміших і найбільш читаних літературних критиків XX століття.

Від свого найдавнішого задуму, який передбачав підняти престиж британського романтизму, що його низько цінували в середовищі "американських нових критиків" (що були його вчителями в Єйлі), і до свого виданого 1994 р. твору "Західний канон: книжки та школа протягом віків" Блум найбільше цікавився ідентифікацією виокремлених поетичних традицій та розрізняльних ліній спорідненості між поетами

47

та їхніми попередниками. Зокрема, Блум досить низько поціновує всяку концепцію модернізму, пропаговану "новими критиками", як об'єктивну й раціональну втечу від суб'єктивності, та спонтанні пориви, що характеризували романтичну літературу. Блумова версія романтизму, яка знаходить свої початки в творчості Шекспіра, а за свого зразкового персонажа має Сатану Мілтона, цікавиться майже виключно поезією і тягнеться від Блейка аж до Воле-са Стівенса та А. Р. Емонса, включаючи кілька так званих "високих модерністів", таких як Гарт Крейн та Єйтс. Згідно з його концепцією новітньої літературної історії, безперервність романтичної поезії ніколи не уривалася й реально не може бути аж надто довгою, якщо система (яку Блум описує у своїй найуславленішій книжці "Збентеженість впливом" — система психологічного захисту, що діє у згоді з мистецькою традицією) залишається на місці.

Аргументація книжки "Збентеженість впливом" виходить із твердження Шелі, що всі поети роблять свій внесок до однієї "Великої Поеми", яка безперервно подовжується, та з **Бор-**хесового зауваження, що письменники самі створюють своїх попередників. Блум прив'язує ці містичні заяви до вивчення поетичного впливу через свою теорію хибного прочитання або "недооцінки". Він висуває припущення, що кожне прочитання вірша є неминуче хибним і що акти хибного прочитання — це вияви критичного психологічного захисту від загального стану "запізнілості", в якому опиняється кожен поет або читач, коли намагається написати "новий" вірш або сформулювати "нове" прочитання якогось вірша (що, на думку Блума, є еквівалентним написанню вірша). "Недооцінка" облаштовує сцену для Едипового конфлікту між поетами, причому "потужні" поети застосовують якийсь із шести "коефіцієнтів перегляду" *(клінамен, тессера, кенозис, даймоніза*-уія, *аскезис, апофрадес),* які мають закоренити поета в традиціях його (або її) предків, водночас наділяючи його (або її) здатністю "відхилитися" від своїх попередників і здаватися творцем оригінальним і самостійним. У кінцевому підсумку намагання в кожному вірші досягти оригінальності зазнає невдачі, в міру того, як він входить у традицію, від якої він прагнув відійти, зміцнюючи в такий спосіб і традицію, і міць наступних поетів, які муситимуть виявляти дедалі більше жадання сили у своїх спробах відійти від традиції. Хоч ці важкі психологічні умови для творення поетичної новизни збільшують труднощі (Блум пов'язує їх із якістю) і самих віршів, і їхньої інтерпретації, вони також дають можливість критикові, наділеному даром розрізнення, накреслювати схему "прихованих стежок", які пов'язують вірш із віршем та попередника з попередником.

Блум використовує наступні книжки своєї "тетралогії про впливи" — "Мапа хибного прочитання", "Кабала і критика" та "Поезія і гноблення" -— для того, щоб простежити ці майже деридіанські сліди поетичної стурбованості, водночас відкидаючи епістемологічний підхід до літературних текстів, характерний для **Дерида** та **де Мана.** Хоч і приймаючи твердження прибічників деконструкції про фрагментарну й неповну природу текстів, Блум разом з тим відмовляється обмінювати поетичний голос або дух на сам текст, твердячи, що психоаналіз залишається привілейованим способом критичного пошуку і що воля до влади **Ніцше** переважає ***apoгia*** де Мана. Хоча й пов'язаний із Єйльською школою деконструкції, Блум, можна сказати, застосовує деконструкцію лише для того, щоб перевернути традиційні моделі поетичного родоводу та впливу. Поступова втрата Блумом його впливу в теоретичних колах протягом 1980-х рр. може бути пов'язана з його опором американському пост-структуралізмові, але більш імовірною причиною є Блумове самоусунення від центральних дискусій літературної критики та теорії, з метою присвятити себе дослідженню історії біблійної літератури та взяти на себе обов'язки головного редактора таких видавничих серій, як "Бібліотека літературної критики", "Сучасні критичні погляди", "Сучасні критичні інтерпретації" та інших, що вийшли друком у видавництві Челсі Гаус і яких, починаючи від 1984 р., вже набралося понад 400 томів.

На той час, коли Блум був уже визнаним естетом із стійким елітарним баченням, яке чітко відрізняло "потужних" письменників від приречених на забуття, його видавничі проекти, певно, стали каталізатором для написання "Західного канону" та "Шекспір: винахід людини". Відійшовши від культурного напрямку в літературній теорії та критиці 1990-х рр., Блум

48

врешті-решт став схожий на консервативних гуманітарних критиків, проти яких були спрямовані його ранні праці про романтизм та дослідження літературних впливів.

Можна сказати, що зв'язки Блума з постмодернізмом досить болісні й хворобливі. Він відкидає гуманістичне захоплення уніфікованим значенням і закриттям дискусій, проте розглядає себе як верховного творця канону, завжди готового викинути "дрібніші" тексти та голоси з анналів літературної традиції. На думку Блума, постмодерна доба, як і всякий час перед нею, позначає період кризи для людського суб єкта, котрий, хоч і не залежить від дискурсу, перебуває під постійною загрозою бути втягнутим у царини дискурсу, що дедалі більше розширюються і стають всюдисутніми. Проте в критичному контексті Блума криза, яка сталася наприкінці 1990-х років,

мусить або породити достатню кількість яскравих і виразно оригінальних текстів, або звістувати остаточний тріумф традиції над оригінальністю.

Додаткова література

H-BLOOM electronic discussion list: send an e-mail request for information to H-BLOOM-request@listserv.aol.com
Lentricchia, Frank (1980) *After the New Criticism,* Chicago: University of Chicago Press.
Mileur, Jean-Pierre (1985) *Literary Revisionism and the Burden of Modernity,* Berkeley, CA: University of California Press.

ДЖЕЙМС СТІВЕНС

Бодріяр, Жан (Baudrillard, Jean)

Нар. 1929 р. Реймс, Франція

Теоретик соціології

Хоч ми знаємо Жана Бодріяра передусім як автора легковажно-апокаліптичної заяви, що "реальність більше не існує", можна сказати, що його інтелектуальний проект завжди передбачав спроби зробити реальнішими суто філософські роздуми його ровесників. Бодріяр належить до того постструктуралістського покоління французьких інтелектуалів, яке зазнало на собі глибокого впливу студентських і робітничих заворушень 1968 року в Парижі, і, мабуть, тому у своїх працях він постійно намагався застосувати ключові поняття марксизму та структуралізму до ясно виражених процесів розвитку у сферах мистецтва, масових комунікацій, суспільної організації, економіки та класових відносин. Його зухвала й тонка іронія та радісна готовність сповідувати принципи такого собі сором'язливого й водночас шаленого нахилу до крайнощів зробили його улюбленцем американських академіків від мистецтва та літературної критики в 1980-х рр., навіть своєрідною культовою постаттю нової теорії. Очевидно, що саме це має на увазі Дуглас Келнер, коли називає Бодріяра "Болтом Діснеєм сучасної метафізики" (1989: 179).

Критики звичайно поділяють наукову діяльність Бодріяра принаймні на дві окремі фази. У своїх ранніх працях, багато в чому перебуваючи під впливом поглядів свого вчителя Анрі Лефевра, він прагнув переосмислити марксизм у світі, де фундаментальні марксистські категорії, здавалося, дедалі більше втрачали сенс. Книжка "До критики політичної економії знаку" (1972) була побудована на конкретних запереченнях, висунутих проти марксистської теорії "споживчої вартості", й закликала до нео-марксистського аналізу політичної економії самого значення, оскільки не можна було далі вважати, що вартість товару визначається лише обміном. Проте було неясно, яким саме мусить бути цей аналіз, а також, чи цю "політичну економію знаку" слід, у кінцевому підсумку, розкритикувати чи, навпаки, прийняти. Ця невизначеність дозріла до чітко сформульованих заперечень проти марксистської теорії в таких книжках, як "Дзеркало виробництва" (1973) та "Забути Фуко" (1977), де містилося твердження, що марксистські спостереження ґрунтуються не тільки на епістемологічно наївному "дзеркалі" емпіричної реальності, а й що марксизм, за іронією долі, несподівано для самого себе і всупереч власній волі "віддзеркалює" капіталізм, приймаючи та освоюючи межі притаманного капіталізмові поняття людської продуктивності, в центрі якої є праця. Зрештою, ці книжки (з характерною для Бодріяра заміною понять) містили твердження, що сучасні радикальні ліві правлять за "алібі" для правого крила в умовах остаточної вичерпаності значущих політичних альтернатив, як мимовільне опертя

для ілюзій, ніби політичні відмінності досі щось важать. У цей період висунуте Жоржем Батаєм поняття визвольних "крайнощів" та опрацьована Маршалом МакЛюеном теорія засобів масової комунікації ставали дедалі істотнішими для Бодріярового розуміння суспільного контролю й того, як можна йому чинити опір.

У своїй книжці "Симуляції" (1982), яку часто вважають віхою, що позначає початок другого періоду в науковій діяльності Бодріяра, і яку, мабуть, найчастіше цитують, автор сміливо проголошує кінець влади, кінець історії і кінець "реального" взагалі. Тут Бодріяр згадує цілу низку сучасних суспільних явищ на підтвердження радикального епістемологічного скептицизму, яким позначена велика частина пост-структуралістської думки, зосереджуючи увагу на темах, узятих із дуже широкого діапазону, від комп'ютерів до ДНК, від ДНК до Нью-йоркського торговельного центру. Усе це, твердить він, "симуляції". Ця праця привела автора до багатого на іронію твору "Америка" (1986), де Бодріяр майже в дусі Вітмена складає шану величі американської "банальності", написавши свого роду настільну книжку для постструкту-ралістів, та до похмурого "екстатичного нігілізму "Незворушних спогадів" (1987). Хоч ця праця набула далеко більшого поширення й досягла значно більшої популярності, аніж його давніші повторні тлумачення марксизму, особливо в англомовному читацькому середовищі, критичний вплив Бодріяра, здається, істотно знизився в середині та наприкінці 1990-х рр.

Додаткова література

Baudrillard, Jean (1988) *Simulations,* New York: Semiotext(e). — (1981) *For a Critique of the Political Economy of the Sign,* St Louis: Telos. Kellner, Douglas (1989) *Jean Baudrillard,* Stanford, CA: Stanford University Press. Kroker, Arthur and Cook, David (1986) *The Postmodern Scene: Excremental Culture and Hyper-Aesthetics,* New York: St Martin's Press.

МАЙКЛ МЕРФІ

Борхес, Хорхе Луїс (Borges, Jorge Luis)

Нар. 24 серпня 1899 р., Буенос-Айрес, Аргентина; пом. 14 червня 1986 р., Женева, Швейцарія.

Аргентинський письменник

Борхес — аргентинський письменник, що працював у жанрі новели, поет і есеїст, чиї фантастичні прозові твори принесли йому міжнародну славу. Хоч більшість оповідань, які зробили його славетним, він написав протягом 1940—1950-х рр., постмодерна культура визнала в ньому свого предтечу, і для багатьох критиків він став типово постмодерністським автором. Про його тексти часто згадують як про досконалі взірці постмодерних літературних ознак і тем, таких, як "смерть" автора, пародія, інтер-текстуальність, рефлективна самозаглибленість та недовіра до великих оповідних текстів. Багато хто з видатних теоретиків постструктураліз-му згадують, цитують і навіть аналізують тексти Борхеса у своїх працях. Вони часто пишуть про нього, як про джерело натхнення для них. Наприклад, Мішель **Фуко** використав одне з есе Борхеса, як вихідну точку для своєї праці "Порядок речей". **Дерида** цитує Борхеса в "Аптеці Платона", а Жан-Франсуа **Ліотар** навів один короткий текст Борхеса в "Постмодерних умовах", як приклад постмодерністського погляду на людське знання.

Борхес написав кілька книжок есеїстики та поезії в 1920—1930-х pp., але найбільшої слави зажили два його збірники фантастичних новел "Вигадані оповідки" та "Алеф", опубліковані наприкінці 1940-х pp. Головною ознакою цих творів є крайній скептицизм автора щодо можливості зрозуміння реальності. Борхес вважав, що хоч ми й неспроможні розшифрувати всесвіт, ми все одно постійно створюємо нові теорії, щоб його пояснити. Людський розум знаходить втіху в будь-якій теорії (філософській, теологічній, науковій або навіть поетичній), що може бути використана для того, аби внести сенс у всесвіт. Будь-яка система вірувань чи мислення розглядається Борхесом як розумова побудова, штучний порядок, накладений на те, що без нього було б лише хаотичною реальніс-

тю. Іншими словами, існують такі собі "фікції", теорії, витворені людьми. З цієї ж причини оповідання Борхеса завжди привертають увагу до свого статусу, як художньо витворених текстів. Ці наративи не дають читачеві забути, що вони є чимось наперед визначеним, сконструйованим. З погляду Борхеса, всі тексти є однаково чинними (або нечинними), і не існує жодних ієрархій; ніяка людська побудова не може дістати перевагу над іншими. Тому в його прозі ми звичайно знаходимо кілька поглядів на реальність (нерідко несумісних).
Інша характерна риса Борхеса — це постійне стирання різниці між художньою вигадкою й реальністю. Одним з його творчих засобів є використання фальшивих цитат та уявних другорядних джерел поряд зі справжніми. Багато текстів Борхеса є пародіями на наукові писання, нерідко з виносками, де даються посилання на книжки та авторів, які не існують, або на вигадані "історичні" події. В одному з його найвідо-міших оповідань "Тльон, Укбар, Орбіс Тер-ціус" ідеться про уявну планету, створену кількома поколіннями вчених, що помалу заступає планету реальну. В кінці оповідання уявна історія Тльона займає місце тієї, яку ми знаємо, і навіть закони фізики та математики зазнають змін. Оповідання Борхеса також, як здається, доводить, що ми маємо доступ до дійсності лише через тексти, і якщо ми змінимо ці тексти, то можемо змінити й дійсність.
Текстом, про який тут треба згадати, тому що він має стосунок до постмодерних літературних теорій, є "П'єр Менар, автор «Дон Кіхота»". Це розповідь про другорядного письменника XX ст., який вирішив написати "Дон Кіхота". Він не став ані переписувати роман, ані копіювати його, а заходився вигадувати його знову. Його задум полягав у тому, щоб створити власного "Дон Кіхота" й цим самим довести, що не обов'язково бути автором XVII ст., аби написати цей роман. Внаслідок цього два розділи з його роману вийшли цілком тотожними тим, які написав Сервантес. Проте, порівнявши два довгі пасажі з роману кожного автора, оповідач доходить висновку, що Менарова версія багатша й складніша, аніж версія Серванте-са. Головна думка, яка ховається за "П'єром Менаром", — це те, що кожне покоління про-
читує один і той самий текст по-різному. Літературні твори збагачуються новими прочитаннями та тлумаченнями. Це оповідання, написане у. 1939 р., випередило чимало теорій реакції читача і підказує думку, що автор не має повної влади над значенням свого тексту.
Децентрування автора, здійснене в "П'єрі Менарі", має також стосунок до іншого пост-модерного аспекту Борхесової праці: його заперечення оригінальності, його переконаності в тому, що неможливо написати щось нове. Усе вже було сказано. Хоча він висловлює цю думку в багатьох своїх оповіданнях, але саме в новелі "Невмирущий" вона виражена найясніше. Анонімний коментатор тлумачить текст, написаний людиною, що стала невмирущою після того, як попила води з однієї річки, — текст, у якому цей герой розповідає про деякі пережиті ним пригоди. Оповідання закінчується, коли він, нарешті, знаходить річку, яка знову робить його смертним, і помирає. У додатку коментатор пояснює, що цей текст не є цілком оригінальним, бо містить матеріал, запозичений у багатьох різних авторів. Проте ми довідуємося, що так сталося не внаслідок плагіату, до якого нібито вдався Невмирущий. Це пояснюється тим, що жив він занадто довго й тому спізнав увесь можливий досвід, який може мати людське створіння, включаючи й той, що про нього писали інші письменники. Борхес хоче цим сказати, що узвичаєною помилкою є приписувати текст якомусь одному авторові. Неможливо писати без того, щоб не бути під впливом інших авторів. Літературний текст — це не вираз індивідуального "я"; хоч автор про це й не здогадується, але інші "я" втручаються в процес його творчості.
Додаткова література
Aizenberg, Edna (1990) *Borges and His Successors,*
Columbia, MO: University of Missouri Press. Molloy, Silvia (1994) *Signs of Borges,* Durham, NC: Duke University Press. Rodriguez Monegal, Emir *(1988) Jorge Luis Borges: A Literary Biography,* New York: Paragon House. Sarlo, Beatriz *(1993) Jorge Luis Borges: A Writer on the Edge,* London: Verso. Shaw, Donald (1992) *Borges ' Narrative Strategy,* Leeds: Francis Cairns.
ХОСЕ ЕДУАРДО ҐОНСАЛЕС

буддизм (Buddhism)

Заснований Сідгартхою Гаутамою (566-— 486 pp. до P. X.) у Північній Індії, буддизм є однією з найбільших світових релігій. У буддійській традиції Гаутама шанується як Будда, тобто Пробуджений. Його просвітління, яке називається станом Будди або Татагатою, найвищою реальністю, — це та мета, якої прагне буддизм. Його вчення, яке характеризується принципом "не-я", розуміють як фундаментальний шлях до найвищої реальності. Після пробудження Гаутами буддизм мирним шляхом поширив свій вплив на Індію, Шри Ланку, Китай, Корею, Японію і Тибет. Протягом останніх двох сторіч буддійська думка була також засвоєна в Європі та в Північній Америці. Опір, який буддизм чинить поняттю онтологічної сутності, характерному для християнства та західної метафізичної традиції, сприяв глибокому переосмисленню метафізики. Радикальна критика **Ніцше** та **Гайдеґером** юдео-христи-янської моделі мислення почасти була спричинена впливом буддійської думки. Перехід від **модернізму** до постмодернізму засвідчив відродження буддизму в західному світі, оскільки головні ідеї постмодернізму зливаються із запереченням сутності в буддизмі.
Вчення Будди стало критичною відповіддю на традиційний індійський метафізичний ідеалізм того часу з його твердженням, що існує абсолютне, чисте і незмінне "я", незалежне від індивідуальних істот. Будда глибоко змінює цю доктрину, проголошуючи "не-я" (доктрина *анатман),* де немає постійного існування Бога, а є тільки потік перехідних, змінних і залежних буттів. На противагу індійській традиційній зацікавленості одвічним "я", Будда розглядає "не-я" не як розмірковування задля нього самого, а як практичний шлях досягнення свободи від страждань. Практичне ставлення

Будди до "не-я" може бути проілюстроване його **мовчанкою,** якою він відповів на чотирнадцять метафізичних запитань, поставлених одним із його учнів: "Чи всесвіт вічний? Чи існує універсальна скінченність? Чи душа тотожна тілу? Чи існує Будда після смерті?" — т.ін. Його мовчанка у відповідь на метафізичні запитання не означає, що він заперечує метафізичне існуван-
ня. За Буддою, метафізична зацікавленість не допомагає людям подолати страждання. У світлі цього Будда дивиться на себе як на лікаря, який ставить діагноз хворобам і вказує шлях до одужання. Орієнтація на практичний вимір є одним із найважливіших ключів до зрозуміння великого й витонченого буддійського філософського вчення, що його не слід змішувати з метафізичною рефлексією.

Доктрина "не-я" повністю викладена в першій проповіді Будди про чотири шляхетні істини, де закладено підвалини буддизму. Перша шляхетна істина — це істина страждання, яка є основним поглядом на реальність у буддизмі. Страждання, з одного боку, включає в себе очевидні болісні реальності, такі як народження, занепад, хвороба і смерть. З другого боку, страждання відбиває марність людської спроби кинути виклик реальності ' не-я , не-постійнос-ті й не-тотожності всередині завжди змінного й плинного. Друга шляхетна істина відкриває джерело страждання, як бажання догодити чуттям, або умоглядне мислення, яке творить ідеальну ілюзію, а також незнання, що сприймає ілюзію як реальність або як "я". Скасування страждання, тобто нірвана або просвітління, становить третю шляхетну істину. Нірвана має визволити людей від бажання, ілюзорного мислення та незнання й привести їх до радісного й мирного духовного стану. Четверта шляхетна істина — це шлях до нірвани, відомий також як шляхетна дорога восьми стежок. Завдяки всім своїм трьом категоріям, моральній, розумовій та інтуїтивній, вона створена як практика "правильного розуміння, правильних дій, правильного ставлення до життя, правильної пам'яті, правильної зосередженості" тощо. Дорога восьми стежок доступна тому, хто дотримується середнього шляху, тобто наділений і мудрістю, і зосередженістю. Виводити людей на середній шлях означає закликати їх звільнитися від "я й усвідомити плин світових явищ.

Буддизм не залишає місця для сутності, що виражається як "я". Прихильність до "я" є причиною страждань, а усвідомлення випадковості й "не-я" — дорогою до свободи. У пізніших варіантах розвинутого буддизму прагнення до порожнечі, небуття й чистого духу виводяться з первісного буддійського принципу

"не-я". Наголошення буддизмом принципу "не-я" часто, за іронією логіки, накликає на нього звинувачення в нігілізмі. Це непорозуміння є результатом нехтування орієнтацією буддизму на практику. "Не-я" в практичному вимірі служить для того, щоб зламати ідоловірство й спрямувати життя людей до ходу світового розвитку.

У XX ст. спостерігався інтерес буддизму до постмодерної думки і навпаки. Буддійські вчені, такі як Нішида Кітаро та Ніштані Кей-дзі намагаються вийти з глухого кута нігілізму, відбитого в теоріях таких західних мислителів, як Ніцше та Гайдегер, за допомогою буддист-ської доктрини "не-я". Постмодерний рух під назвою **"смерть Бога",** започаткований Тома-сом Дж. Дж. Олтизером у США, й наступне захоплення **деконструкцією** мають широкі аналогії з доктриною "не-я" в буддизмі. Сильна тенденція буддизму протиставляти себе есен-ціалізмові, віддзеркалена в доктрині "не-я", спонукає глибоко замислитися в рамках **постмодернізму** на такі теми, як: "чи буддизм — це релігія?" і "що таке релігія в нашому світі?".

Додаткова література

Altizer, Thomas J.J. (1997) *The Contemporary Jesus,* Albany: State University of New York Press.
Nishitani, Keiji (1983) *Religion and Nothingness,* Berkeley, CA: University of California Press.

ЛІЛІ ЗГАНҐ

Бурдьє, П'єр (Bourdieu, Pierre)

Нар. 1930 р., Данґен, Беарн, Франція.

Соціолог, академік

Пер Бурдьє об'єднує усталені соціологічні методи та засновки з постструктуралістськими досягненнями в цій галузі. Його праця перебуває під відчутним впливом ідей Карла Маркса, Еміля Дюркгайма та Макса Вебера, але також і пізніших досліджень тих сил, які формують соціальні структури, та їхньої інтерпретації, здійсненої такими авторами, як Клод **Леві-Строс. І** хоча більшість праць Бурдьє сфокусована на **соціології** як дисципліні, цей фокус не справив такого впливу на постмодернізм, як
його аналіз виробництва та споживання культурних форм.

У цьому контексті найвпливовішою публікацією Бурдьє є "Розрізнення: суспільна критика судження про смак", у якій він опрацював свої теорії розрізнення, смаку та габітуса. На думку Бурдьє, культурне споживання випливає з економічної організації виробництва, але не в класичному марксистському розумінні, де економічний базис визначає культурну надбудову. Навпаки, Бурдьє твердить, що не тільки економічний, а й так званий "культурний капітал" творить способи, якими культурне споживання формулює суспільні позиції. На відміну від багатьох попередніх концепцій, що визначали смак як форму знання, яке утворюється на перетині освіти й економічного капіталу, Бурдьє твердить, що люди класифікують себе згідно зі своїм смаком у розумінні культури. Опитування Бурдьє мають на меті дослідити не тільки те, що люди споживають, а й те, які характеристики та життєві стилі вони пов'язують із різними формами культурного споживання. Це й є структурою розрізнення, засобом організації культури, що практикується індивідуальними споживачами, але вводиться в контекст габітусом, — цей термін Бурдьє викував для того, щоб описати умови виробництва, які роблять можливою різну суспільну практику. Габітус надає спосіб зрозуміти, як індивід розміщується в "панівній" культурі, вбираючи в себе і визначаючи різні види культурної діяльності і створюючи контекст для всіх суспільних дій. Бурдьє, проте, висуває припущення, що габітус не просто відтворюється у смаках, а й може відчувати на собі вплив тих змін, які у смаках відбуваються, тому що організація культурного споживання в жодному розумінні не є периферійною стосовно форм суспільної влади.

Аналіз Бурдьє часто спирається на національну та класову демографію та інші визнані культурні структури, такі як відмінність між високою культурою і поп-культурою. Проте його праця виявилась досить впливовою в пост-модерністському культурному аналізі, передусім в англомовних **культурних студіях.** Значення Бурдьє для постмодернізму полягає головним чином у важливості, якої він надає індивідуальній культурній практиці та культурній

продукції в широкому значенні. Бурдьє зосереджує свою увагу на зв'язках між культурними формами, включаючи роль популярної культури у відтворенні культурних відмінностей та суспільних змін, відкриваючи нові можливості для їхнього аналізу в рамках соціології і надаючи нові знаряддя для їхнього обговорення.

Див. також: Соціологія.

Додаткова література

Bourdieu, Pierre (1977) *Outline of a Theory of Practice,* trans. R. Nice, Cambridge: Cambridge University Press.

— (1984) *Distinction: A Social Critique of the Judgement of taste,* trans. R. Nice, London: Routledge & Kegan Paul.
— (1993) *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature,* Cambridge: Polity Press.
De Certeau, M (1984) *The Practice of Everyday Life,* trans. S. Rendall, Berkeley, CA: University of California Press.
КЕТРІН ДРИСКОЛ

В

Вайль, Симона (Weil, Simone)

Нар. 3 лютого 1909 р., Париж, Франція; пом. 24 серпня 1943 р., Ешфорд, Кент, Велика Британія.

Політичний мислитель та суспільний активіст

Вайль, що у своїй думці та радикальній суспільній практиці сполучала марксистські принципи з метафізикою Платона та християнським містицизмом, була однією з найориґінальніших інтелектуальних постатей Заходу у XX ст. Поєднання песимізму та активності, здатності до гострого соціального аналізу й містичного світосприймання та її зачарованість смертю зробили доробок Вайль джерелом натхнення та "подразнення" для мислителів від **Батая, Бла-ншо** й Камю до Пітера Вінча.

Вайль належала до єврейської родини, що відійшла від свого закону, навчалася у Вищій Нормальній школі й потрапила під вплив індивідуалізму філософа Алена; викладала філософію в кількох провінційних ліцеях, де її заанґа-жованість у політичну діяльність лівих сил не раз оберталася для неї конфліктними ситуаціями. Писала статті для комуністичного журналу "Суспільна критика", познайомилася при цьому з Жоржем Батаєм.

Проте ставлення Вайль до політики лівих із часом ставало дедалі критичнішим. її перша велика праця "Роздуми про походження свободи та соціального гноблення" (1934) містила дослідження апорії марксистської думки у світлі еволюції капіталізму та технології. Песимістичні висновки Вайль спонукали її шукати нових шляхів. У 1934—1935 рр. Вайль покинула вчителювання й вісім місяців працювала робітни-
цею на фабриці. Згодом вона короткий час брала участь у складі інтернаціональних бригад у громадянській війні в Іспанії. Цей досвід допоміг Вайль сформулювати її поняття "лиха": страждання, в якому фізичний біль поєднується із суспільною деградацією (Weil, 1950).

Вирішальною подією в релігійній еволюції Вайль стало пережите нею відчуття містичної єдності з Христом у 1938 р. Проте Вайль не хотіла приєднатися до церкви і звинуватила її політику як гнобительську. Велика частка її пізніших думок була позначена підозрами до всіх форм групової ідентифікації і тенденцією розглядати людське суспільство як порочного "Великого Звіра", описаного Платоном.

Після поразки Франції у війні 1940 р. Вайль втекла до Лондона, де просила, щоб їй доручили якусь ризиковану місію в силах французького Опору. Натомість завалена бюрократичною роботою, Вайль впала у розпач. Вона померла в серпні 1943 р. від сухот, ускладнених умисним голодуванням. Попри фізичну слабкість, останні місяці життя Вайль були надзвичайно плідні. Вона писала статті (серед них і блискуче есе "Людська особистість") і створила великий рукопис, що був опублікований посмертно під назвою "Закоріненість". У цьому своєму останньому творі вона відмовилася від тенденції розглядати всі форми людського колективізму як порочні, і твердила, що люди потребують численних форм "закоріненості" у структурах життя спільноти, яке "зберігає певні скарби минулого й певні надії на майбутнє" (1995: 61).

Мало відома за життя, Вайль здобула посмертну славу, коли були опубліковані її щоденники, есе та фрагменти. Сприйняття ідей Вайль було різним, але завжди палким. Критики засуджували її за зневажливе ставлення до

юдаїзму (Giniewski, 1978). Прихильники наголошували на багатстві її критичної суспільної думки (Blum and Seidler, 1989) і твердили, що її фрагментарна негативна теологія є потужним і ясним вираженням моральних умов постмодерності (Tracy, 1994: 45; Nye, 1994).

Посилання

Blum, Lawrence, and Victor Seidler (1989) *A Truer Liberty: Simone Weil and Marxism,* London: Routledge.
Giniewski, Paul (1978) *Simone Weil, ou la haine de soi.* Paris: Berg.
Weil, Simone (1950) "L'Amour de Dieu et le malheur," in *Attente de Dieu.* Paris: La Colombe.
— (1995) *L'Enracinement,* Paris: Gallimard.

Додаткова література

Allen, Diogenes, and Springsted, Eric O. (1994) *Spirit, Nature, and Community: Issues in the Thought of Simone Weil,* Albany, NY: State University of New York Press.
Bell, Richard (ed.) (1993) *Simone Weil's Philosophy of Culture: Readings Toward a Divine Humanity,* Cambridge: Cambridge University Press.
Blanchot, Maurice (1969) *L'Entretien infini,* Paris: Gallimard.
McLellan, David (1990) *Utopian Pessimist: The Life and Thought of Simone Weil,* New York: Poseidon.
Nye, Andrea (1994) *Philosophia,* London and New York: Routledge.
Pétrement, Simone (1976) *Simone Weil: A Life,* New York: Pantheon.
Tracy, David (1994) *On Naming the Present,* Maryknoll, NY: Orbis.
Winch, Peter (1988) *Simone Weil: The Just Balance,* Cambridge: Cambridge University Press.
АЛЕКСАНДЕР ІРВІН

Вайт, Гейден

(White, Hayden)

Нар. 12 липня 1928 р., Мартін, Тенесі, США.

Історик культури, теоретик історичного письма

Внесок Гейдена Байта в сучасну думку може бути схарактеризований як спроба застосувати літературний **структуралізм** до історичного **дискурсу** як основу для радикальної критики традиційної **історії.** Найбільше він відомий своєю працею "Метаісторія" (1973), дослідженням європейської історичної уяви XIX ст. "Метаісторія" містить твердження, що історики коне-

труюють події, про які вони пишуть. Хоч увагою до мови він відрізняється від традиційної філософії історії, постійний інтерес до формального зв'язку між наратологією, **репрезентацією** та історичним знанням виокремлює Байта серед недавніх критиків історичного письма, таких як Мішель де Серто, Мішель **Фуко,** До-мінік ла Капра та Поль **Рікер.** Будучи, мабуть, найбільш цитованим сьогодні американським історіком, Вайт широко відомий і поза історичними закладами і впливає на дебати, які точаться в галузях літератури, **кіно-студій** та **культурних студій.**

Хоч на початку своєї наукової діяльності Вайт написав дисертацію про історію середньовічної церкви та зробив кілька широких оглядів європейського гуманізму, з 1973 р. він обрав за головний об'єкт свого дослідження сучасну історіографію. "Метаісторія" містить аналіз історичного письма в термінах "осюжетнення і "тропології". Будуючи свою аргументацію на архетипній теорії Нортропа Фрая, Вайт твердить, що історики накидають історичним подіям зв'язність наративної белетристики, кодуючи факти як компоненти чотирьох видів сюжету (роману, трагедії, комедії та сатири). Кожна історія, навіть антинаративна історія Фер-нана Броделя, наділяється сюжетом. У яскраво вираженій структуралістській манері Вайт описує історіографічний стиль як сполучення осюжетнення, аргументації та ідеології, але розглядає ці поверхневі ефекти як прообрази глибшої поетики або "тропологічного" акту, що визначає галузь як об'єкт вивчення. Запозичуючи свої ідеї з неокласичної **риторики** (Віко, **Ніц-**ше, а передусім Кенет Берк), Вайт висуває припущення, що головний **троп (метафора,** метонім, **синекдоха,** іронія) впливає на відбір того, що являтиме собою відповідну подію, до початку самого дослідження. Брак критичної скромності дає змогу історикам твердити, що вони "відкривають ", а не вигадують зв'язні історичні структури; проте словесні вигадки, які вони створюють, мають більше спільного з літературою, ніж із наукою. Якщо ми візьмемо до уваги, що події можна описувати зовсім по-різному, то стає очевидно, що читачі можуть віддавати перевагу іншим версіям, виходячи з

моральних та естетичних міркувань, а не об'єктивних історичних причин.

У своїх наступних працях Вайт намагається заново уявити історію поза тими категоріями XIX століття, що їх він аналізував у "Метаіс-торії". Замість оповідного реалізму Вайт відстоював давніші форми (аннали, хроніки), а також історичні праці, в яких були застосовані методи літературного модернізму. Есе Вайта, написані в 1990-х рр., містять полеміку з критиками, які ототожнюють релятивізм його теорій із запереченням реальності Голокосту. Запозичуючи ідеї в Ролана **Варта** та Жака **Дери-**да, Вайт пропонує писати "у середньому стані" (у стилі, що заперечує об єктивну віддаленість), щоб на модерністський кшталт розв'язати проблеми репрезентації "модерністських подій", тобто подій, які начебто накладають обмеження на те, що законно може бути про них сказане. Як вважає Вайт, Голокост є не менш репрезентативною подією, ніж інші, але тільки практика культурного **модернізму** пропонує перспективу дефетишизації успадкованого зв'язку між оповідним реалізмом та істиною.

Додаткова література

White, Hayden (1973) *Metahistory,* Baltimore: Johns Hopkins University Press.
— (1978) *Tropics of Discourse,* Baltimore: Johns Hopkins University Press.
— (1987) *The Content of the Form,* Baltimore: Johns Hopkins University Press.
— (1992) "Historical Emplotment and the Problem of Truth," in Saul Friedlander (ed.), *Probing the Limits of Representation,* Cambridge: Harvard University Press.

ЕРІК СЛОТЕР

Ваттімо, Джанні (Vattimo, Gianni)

Нар. 1936 р., Турин, Італія.

Філософ і онтолог-герменевтик

Дослідник творчості Фридриха **Ніцше** та Ма-ртіна **Гайдеґера,** Джанні Ваттімо вивчає інтелектуальний та історичний перехід від модерно-сті до постмодерності та його значення для **герменевтики,** естетики, технології та онтології.

У своїй праці "Кінець модерності" Ваттімо твердить, що діагноз Ніцше, поставлений європейському нігілізмові, означає, що найвищі

оцінки знецінюють себе і що жодна найвища або головна оцінка не може посісти їхнього місця. Як вважає Ваттімо, у праці Ніцше "Людське, занадто людське" стрижневій цінності сучасності, перевагам нового або модерного над старим або традиційним кидається виклик радше у радикальний, аніж у реакційний спосіб. Ніцшеанська критика сприяє розпадові поняття прогресу. На думку Ваттімо, праця Ніцше репрезентує звивисту думку, вільну від модерності, яка, проте, не змогла скинути з себе пута модерності та її проблем і залишається прив'язаною до неї в інший спосіб. Серйозний розгляд цього нігілізму приводить Ваттімо до обстоювання слабкої онтології або слабкої думки *(pensiero debole),* яка є "фундаментальним ослабленням буття, коли буття не існує, проте трапляється" (Vattimo, 1992: 73). Ваттімо пише про радикальне повторне впорядкування приписів модерності, яке він називає *Verwindung* модерності або метафізики. *Verwindung* — це німецький термін, який майже неможливо перекласти і який Ваттімо запозичив у Гайдеґера. Термін означає вільні звиви думки, які вказують на необхідність рухатися далі, що є водночас прийняттям і поглибленням модерності. *Verwindung,* крім того, означає одужання, а також смирення. Модерність ■— це не те, що можна відсунути вбік або залишити позаду, а радше "щось таке, що залишається з нами, як залишаються з нами сліди хвороби або біль, із яким ми змирилися" (Vattimo, 1988: 173). Ваттімо твердить, що постмодер-ність не йде хронологічно за модерністю в лінійний історичний спосіб, а існує поруч із модерністю, ускладнюючи її та зсередини ставлячи її під знак запитання.

Здійснене Ваттімо дослідження філософії Ніцше та Гайдеґера та його висновки зумовлюють чимало важливих наслідків. До них можна віднести занепад суб'єкта, неможливість існування загальнозрозумілої спільноти, смерть або занепад мистецтва, формулювання філософії відмінності, що протистоїть теоріям Жака **Дерида** й Жиля **Дельоза,** та опрацювання естетичної утопії як гетеротопії.

У "Прозорому суспільстві" Ваттімо поєднує Гайдеґерове уявлення про мистецтво як таке, що завдає удару, та ідею німецько-єврейсь-

кого естетичного та соціального критика Валь-тера **Беньяміна** про мистецтво, як про шок, заподіяний заради естетики коливань або дезорієнтації. У книжці "Кінець модерності" Ват-тімо твердить, що узагальнена естетизація життя через засоби масової комунікації разом із негативним відступом у безмовність усякого автентичного мистецтва призводить до смерті або занепаду мистецтва. Оскільки естетична філософія "знову й знову то проголошує смерть мистецтва, то відкладає цю смерть на пізніший час, таку ситуацію можна назвати *занепадом* мистецтва" (Vattimo, 1988: 59). Цей занепад мистецтва пов'язаний із зубожінням Буття в гайдеґерівському розумінні, бо саме такою є ситуація, такими є умови існування нашої сучасної культури.

Посилання
Vattimo, Gianni (1988) *The End of Modernity,* trans. Jon R. Snyder, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
— (1992) *The Transparent Society,* trans. David Webb, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
Додаткова література
Vattimo, Gianni (1993) *The Adventure of Difference: Philosophy After Nietzsche and Heidegger,* trans. Cyprian Blamires and Thomas Harrison, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
КЛЕЙТОН КРОКЕТ

великий наратив (grand narrative)

Термін "великий наратив" був запроваджений Жаном-Франсуа **Ліотаром** для позначення оповіді того виду, яка лежить в основі конкретних варіантів вибору, що їм культура приписує властивість бути можливими напрямками діяльності, а також надає легітимності цим варіантам та пояснює їх. Великий наратив, який називають також "головним наративом", забезпечує зв'язність, охоплюючи різні конфлікти, дифере-нди (див. **диференд),** що виникають в історії суспільства. Прикладами таких наративів є християнство, Просвітництво, капіталізм і марксизм. Великий наратив діє як метанаратив, пропонуючи модель, у якій усі інші наративи знаходять своє підґрунтя і набувають свого значення та легітимності. Провістям **постмоде-рнізму** був той час, коли великі наративи втрачали свою вірогідність, а малі виникали у незліченній кількості.
Цей термін з'явився у книжці Жана-Франсуа Ліотара "Постмодерні умови", такому собі "звіті про знання", замовленому університетською радою при уряді Квебеку й опублікованому в оригіналі 1979 р., а в англійському перекладі — 1984 р. Своєрідне походження цього тексту надало мові Ліотара полемічного й програмного тону, який почасти пояснює, чому ця книжка зіграла надзвичайно важливу роль у розвитку постмодерністської критичної теорії. Великі наративи становлять головний ідеологічний апарат модерності й відіграють особливо важливу роль у легітимізації модерних наук. Кожен великий наратив складається з притаманної тільки йому сукупності елементів (герой або суб'єкт, мандрівка, сповнена небезпек і велика мета) і пропагує свою окрему ідеологію. Наприклад, у марксизмі суб'єктом є пролетаріат, а метою — усуспільнення засобів виробництва, тоді як при капіталізмі суб'єктом є приватний підприємець, а метою — нагромадження багатства.
Наратив, згідно з Ліотаром, — це технічний апарат для впорядкування, накопичення та повторного аналізу інформації, яка суперечить науковому знанню. Тут Ліотар, можливо, думав про твердження, яке Клод **Леві-Строс** зробив у своїй "Структурній антропології" (1963) про те, що міфи є зразком альтернативного або протонаукового пошуку зв'язних пояснень для пережитого досвіду. Якщо вірити Ліотарові, традиційні наративи наділені оповідною прагматикою передачі: місця відправника, адресата й героя можуть бути зайняті тією самою особою в різний час. Саме це чергування наратив-них місць і Гарантує легітимізаційну функцію оповідей наративів. Великий наратив функціонує у подібний спосіб: щойно кому-небудь щастить добутися до місця адресата, він опиняється в точці, з якої може продовжити наратив. Наприклад, студент університету, який стає адресатом великого наративу наукового поступу, в такий спосіб уміщується в певний контур, який вимагає, щоб він (або вона), у свою чергу, став і героєм (вченим, що сприятиме подальшому поступові), і відправником (як учитель або громадський діяч).
58
У "Постмодерних умовах" Ліотар обговорює два великі наративи легітимізації знання. Перший — це наратив визволення, в якому людство є героєм, а визволення досягається за допомогою наукового знання. Цей великий наратив характеризує революційний період, коли виникали національні держави й водночас робився наголос на народній, насамперед початковій, освіті. Другий — це умоглядний наратив, який виникає з утворенням великих сучасних університетів і підсумовується у фразі "наука задля науки". Тут героєм є умоглядний дух, а його метою — створення Системи. З розвитком технології, подоланням міждисциплінарних кордонів, розвоєм постіндустріального суспільства та переважанням капіталізму обидва наративи втрачають свою правдоподібність, оскільки тепер саме капітал забезпечує набуття знань в університетах. Ліотар передбачає, що в майбутньому інформація стане міжнародною валютою та що будь-які знання, що їх не можна буде перевести в інформацію, виявляться застарілими. Повертаючись назад, до своїх марксистських джерел, Ліотар бачить у постмодер-ній появі малих наративів можливість розчищення поля для мовних ігор тих, хто позбавлений права голосу, й прихильно розглядає зрушення в освіті, які роблять повсюдним застосування технології з метою зробити інформацію максимально доступною.
У своїй праці "Університет у руїнах", опублікованій 1996 р., Біл Ридінгс (1960-1994) повертається до проблем, порушених Ліотаром два десятки років тому. Ридінґс вважає, що постмодернізм сприяв виникненню післяістори-чного Університету, університету, який пережив свою корисність як сіяча національної культури, який мав на меті витворити ліберального, раціонально мислячого суб'єкта. Світ досконалої інформації для кожного, до якого закликав Ліотар, став неможливий через ту безліч даних, які розповсюджуються електронними засобами масової комунікації. Зростання кількості малих наративів в університеті відкрило дорогу для іншого лиховісного великого на-ративу леґітимізації, гонитви за досконалістю. Ридінґс не застосовує терміна "великий наратив" у цьому контексті і має на те вагомі підстави: післяісторичний Університет Досконало-сті мислиться як корпоративна адміністративна реальність, у якій студенти є замовниками; тому, якщо студенти займають тут місце адресата, то це відбувається в наративі, де місце героя посідає діяльний адміністратор, а місце відправника — глобальна корпоративна культура. На відміну від будь-якого іншого великого нарати-ву, гонитва за досконалістю не передбачає ніякого центрального **референта** та ідеологічної мети; досконалість — це термін переваги, який передбачає співіснування ідеологічно суперечливих знань, що розуміються як своєрідний продукт.
Ліотар часто повертався до питання про на-ративне знання та його легітимізаційну функцію, але його найзначущішим внеском було формулювання поняття диференда. У його праці "Диференд" (1988) наратив обговорюється, як той тип сукупності фраз, у якому неоднорідність фраз, що утворюють диференд (конфлікт, для розв'язання якого немає адекватних юридичних засобів), найменш помітна. У цьому контексті постмодернізм може бути визначений як вибух диферендів на суспільно-політичному обрії в кільватері розпаду великих наративів.

Додаткова література
Lambert, Gregg (1997) *'On the University in the Ears of its Publics," *Crossings* 1(1): 55-107.
Lyotard, Jean-François (1984) *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge,* trans. Geoff Bennington and Brian Massumi, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
— (1988) *The Différend: Phrases in Dispute,* trans. Georges Van Den Abbeele, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
Readings, Bill (1991) *Introducing Lyotard: Art and Politics,* New York: Routledge.
— (1996) *The University in Ruins,* Cambridge, MA: Harvard University Press.
БЕАТРИС СКОРДИЛІ

Вентурі, Роберт (Venturi, Robert)

Нар. 1925 р., Філадельфія, штат Пенсильванія, США. *Архітектор*

Нерідко вважають, що Роберт Вентурі разом зі своєю дружиною Деніс Скот Браун, з якою він працював пліч-о-пліч усе життя, а також із

групою студентів організованого ним 1968 р. у Єйльському університеті семінару про будівничі стилі Лас-Веґаса, майже без сторонньої допомоги заклав підвалини постмодерної архітектури. Книжка "Чого навчає Лас-Веґас", спершу опублікована 1972 р., а згодом із підзаголовком "Забутий символізм архітектурної форми" перевидана 1977 р., являла собою дослідження "орієнтованої на автомобіль архітектури комерційного розповзання" — будівель, які свідчать про свої архітектурні функції та культурну належність з особливою енергією, оскільки вони призначені для того, аби мчати повз них в автомобілях, а не щоб у них заходити. Весело обізвавши "Стрип", комплекс будівель у Лас-Веґасі, "нечистою архітектурою комунікацій", книжка "Чого навчає Лас-Веґас" — це відвертий бунт проти священної модерністської естетики структурної чистоти та зваженої модерністської заборони декоративних прикрас. Це сприяло започаткуванню нової маньєристської схильності до розшарованих історичних точок відліку в архітектурі.

Книжка "Складність і суперечність в архітектурі" (1966) поклала початок напрямкові думки, пов'язаному з ідеями поета Т. С. Еліота про оригінальність та історичну першість, особливо наголошуючи на створенні "напруги" та "двозначності" засобами суперечливих архітектурних прийомів у дусі, який для Вентурі моделювався підходами "нових критиків" до поезії. У книжці "Чого навчає Лас-Веґас" автор розвинув ці міркування далі, застосувавши теорію "качок" та "прикрашених Гаражів" для критики модерністської традиції, яку для Вентурі репрезентував передусім Міс Ван дер Рое.

"Прикрашені Гаражі" — це будівлі, які впізнаються за знаками, наліпленими на їхніх фасадах; "качки" — це будівлі (схожі на химерний придорожній ресторан у формі качки, де подають смажену качатину), що формуються *як* символи. Згідно з цією логікою, антидекоративні модерністські будинки, які уникали символізму заради структурної чистоти, але, попри це, поставали як символи архітектурної традиції та культурного престижу, були "порожніми й нудними качками", "спотворювали всю забудову, роблячи з неї одну велику прикрасу" (1966: 103). Таким чином, книжка "Чого навчає Лас-Веґас" оцінювала наївність та елітарність "героїчної й оригінальної" модерністської архітектури як архітектуру "бридку й буденну" (1966: 93), архітектуру "прикрашених Гаражів".

Вентурі, проте, не завжди з радістю сприймав результати революції, започаткуванню якої сам сприяв, і лише якоюсь мірою увійшов до гуртка "постмодерних архітекторів". Хоча Вентурі й справив очевидний вплив на Майкла Ґрейвса, Роберта Стерна та багатьох інших, він і надалі відкидав постмодернізм як етикетку й засуджував багато чого з того, що розвивалося під цією назвою як шаблонне й надміру спрощене: "вискочень класицизму з... рисами декоративності й прапорцем Леду" (Sanmartin, 1986: 12).

Серед найвідоміших проектів Вентурі можна назвати вкрай "бридкий і буденний" Будинок Профспілок" (1961), чия вельми прикметна й суто символічна телевізійна антена (вона ніколи реально не працювала) зазнала гострої критики з боку обурених архітекторів старшого покоління; витончено символічний Будинок Ванни Вентурі (1962); примхливу поп-іконогра-фічну Виставкову Кімнату Найкращих Каталогів (1977) та дискусійну Залу Гордон Ву (1980) у Принстоні.

Посилання

Sanmartin, Antonio (ed.) (1986) *Venturi, Rauch and Scott Brown: Works and Projects,* Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Venturi, Robert (1966) *Complexity and Contradiction in Architecture.* New York: Museum of Modern Art.

— (1977) *Learning From Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form,* revised edn, Cambridge, MA: MIT Press.

МАЙКЛ МЕРФІ

Вест, Корнел (West, Cornel)

Нар. 2 червня 1953 р., Талса, Оклахома, США.

Політичний філософ

За відносно короткий період після публікації своєї першої книжки "Пророцтво визволення" Корнел Вест виробив дуже привабливу й надзвичайно важливу прогресивну політико-філософську концепцію, що її він назвав пророчим прагматизмом, а також і різновид інтелектуальної практики, що її він назвав критичним орга-

нічним каталізатором. Зосередивши свою увагу на расових проблемах у сучасній культурі, Вест висловлює прихильність до позитивного проекту як інтелектуальної, так і практичної підтримки організацій та інституцій, що прагнуть реалізувати "моральну мету та політичне завдання... досягнення більшої індивідуальної свободи в культурі та ширшої демократії (в економіці та суспільстві)" (1993с: 105).

Вест запозичив чимало ідей з різних традицій релігійної, теологічної, філософської, культурної та політичної критики й активно досліджує постструктуралістську критику онтології, епістемології та суб'єктивності, а також феміністську, антирасистську, постколоніальну критику, критику Фуко та теорії збочень, пост-марксистську критику, класову боротьбу й діалектичний матеріалізм для того, щоб розвинути власну теорію й практику. Пророчий прагматизм — це різновид критичної теорії, який, якщо застосувати термінологію самого Веста, заходить далі, аніж "тонка" опозиція, яка "не вимагає перерозподілити багатство, ресурси й владу, в напрямку "грубої" опозиції, що ставить під знак запитання неправильний розподіл багатств, який переважно здійснюється в цьому суспільстві" (1991: 39). Він прагне піти далі, аніж політична думка, яка просто вимагає "більшого шматка американського пирога", до політики, що порушує "фундаментальні питання про те, чому цей пиріг ніколи не розрізають порівну або ж, передусім, як його випікають" (1982: 116).

Роль інтелектуала ускладнюється тим фактом, що ті, хто "прагне стати в одну шеренгу з деморалізованими, деполітизованими й дезорганізованими людьми, для того щоб пожвавити або уможливити суспільні акції", перебувають у "замкненому колі, з якого неможливо вирватися: пов'язавши свою діяльність із фундаментальною, структурною перебудовою цих інституцій, вони часто залишаються фінансово залежними від них" (1993с: 4). Отже, виникає запитання, як розвинути "більш ефективне відчуття морального та політичного вимірів нашого функціонування в сьогоднішньому академічному світі, відчуття, яке наділило б нас більшими можливостями та повноваженнями" (1993а: 94). На це запитання Вест відповідає, що академічні інтелектуали повинні працювати, як критичні органічні каталізатори.

Розвиваючи створене Антоніо Ґрамші поняття органічного інтелектуала, Вест пояснює, що критичний органічний каталізатор має не тільки "працювати в академії передусім для того, щоб вижити й не відриватися від найвитон-ченіших

роздумів про минулу, теперішню й майбутню долю відповідних культур, економік та держав нашого часу", а й закоренитися поза академічним світом: брати участь у діяльності прогресивних політичних організацій та культурних інституцій, тих, які є найімовірнішими чинниками соціальних змін в Америці, наприклад, в організаціях людей з темним кольором шкіри, робітничих, жіночих, організаціях лесбіянок та ґеїв (1993a: 102—103). Шлях до створення ефективніших моральних та політичних вимірів нашої академічної праці пролягає через створення, підтримку та зміцнення зв'язків із позаакадемічними організаціями, що поставили собі за мету обстоювати демократію та свободу. Працювати, як критичний органічний каталізатор, означає поєднати найкращу частку розумового життя, яке точиться в стінах академії, з найкращою часткою організованих сил, які борються за більшу демократію й свободу поза цими стінами" (1993a: 103).

Посилання

West, Cornel (1982) *Prophesy Deliverance!,* Philadelphia: Westminster Press.
— (1991) *The Ethical Dimensions of Marxist Thought,* New York: Monthly Review Press.
— (1993 a) *Keeping Faith: Philosophy and Race in America,* New York: Routledge.

Додаткова література

West, Cornel (1988) *Prophetic Fragments,* Grand Rapids, MI: Eerdmans.
— (1993b) *Race Matters,* Boston: Beacon Press.
— (1993c) *Prophetic Thought in Postmodern Times: Beyond Eurocentrism and Multiculturalism,* Monroe, ME: Common Courage Press.

МАРК ВУД

Вишоґрод, Едіт

(Wyschogrod, Edith)

Нар. 8 червня 1936 р., Нью-Йорк, США.

Філософ

Хоч Едіт Вишоґрод найбільше відома як коментатор наукової творчості Еmануеля Левіна-са, в її працях цікаво й оригінально трактується тематика смерті та небуття у царинах наратоло-гії, моральної **філософії,** філософії історії, філософії релігії та єврейської думки. її перспектива вибудовується як постмодерна в широкому розумінні остільки, оскільки її філософія має на меті деконструкцію гегелівського Абсолюту, щоб відкрити незглибиме дно безодні, яке Ге-**ґель** трохи поквапився оголосити *aufgehoben* (піднятим). Вишоґрод ніколи не переставала цікавитися неґативним, але вона роздивляється його глибше й доскіпливіше, ніж інші сучасні філософи, й приходить до постмодерністських висновків.

У 1974 р. була опублікована її праця "Ема-нуель Левінас: проблема етичної метафізики", перша книжка з-поміж написаних про Левінаса будь-якою мовою. Вишоґрод терпляче реконструювала аргументацію Левінаса щодо етики як найпершої філософії: Інший — це не я, він не може стати об'єктом моєї свідомості й тому трансцендентно долає її, звертаючись до мене з етичною вимогою, яка віддзеркалює слід ще одного трансцендентного Іншого в незапам'ятному минулому. Показавши, як феноменологія Левінаса звернула (бо не могла не звернути) з тих шляхів, якими йшли Едмунд Гусерль та Мартін **Гайдеґер,** вона також дійшла висновку, що над утопією Левінаса ширяв привид гегелівської поганої нескінченності.

Схоже, що думка Вишоґрод відхиляється тут від Левінаса, хоча все ж таки йде за ним остільки, оскільки проекти Вишоґрод, починаючи з 1980-х рр., майже звернули на гегелівську стежку, де філософські абстракції завжди пов'язуються з конкретними історичними структурами; це був зв'язок, який Левінас якщо й установив, то непрямо. її опублікована 1985 р. книжка "Дух серед праху" — це дослідження небуття і смерті в термінах нищівної сили різ-них смертоносних подій, що мали місце протягом позначеного ґеноцидом століття, останнього в другому тисячолітті нашої ери: його нових війн, концентраційних таборів і всіх утилітарних структур, у чиїх рамках якісні аспекти особистості були безжально зведені до уніфікованої кількості. Вишоґрод твердить, що ці структури є повтореннями структур смерті у Геґеля та Гайдеґера. Вона пропонує своєрідну вакцину — постулювати "лінгвістичне й тілесне ділове «я»" (Wyschogrod, 1985: 211), яке приймає розколини постмодерності, але в цьому акті виражає власну суть у своєму прагненні до відносності та у своїй рішучості тривати.

Цей погляд на постмодерне прямо провадить до аргументації, яку вона викладає у своїй книжці "Святі й постмодернізм" (1990). Усвідомлюючи, що етичні наративи симпатії та співчуття підриваються і ніцшеанською підозрою до універсальності, і гіперреальністю пост-модерного світу, Вишоґрод звертає свою увагу на домодерні наративи житійної літератури про святих мучеників, але вписує її фактологічні та нормативні претензії в текстуальність і тілесність наративів. Структури жертовності й дару в етиці Левінаса, виповнені фрагментарними наративами таких авторів, як Шизаку Ендо, Юкіо Мішима та Джин Джинет, переробляються в термінах святості гріха, де альтруїстичний імпульс пов'язується з надмірним бажанням у тому вигляді, в якому це стає темою у Жоржа **Батам**

Проте це бажання, як вважає Вишоґрод, не може залишатися просто спрямованим до майбутніх можливостей, як у Гайдеґеровому погляді на темпоральність. У "Етиці спогадування" Вишоґрод конструює філософію історії, яку практикує гетерологічний історик, історик, який відчуває тиск, що його здійснює минуле на сучасне й хоче "пообіцяти назвати мертвих інших. .. [і] говорити з глибини катаклізму, якого він не може назвати" (Wyshogrod, 1998: XIII). Погляд на час, який лежить в основі цього аналізу, що працює в широкому діапазоні (від Іма-нуїла **Канта** до Деніела Денета), — це погляд, у якому "було" розглядається як неподоланне заперечення, що, наче розірваний наратив або віртуальний образ, уриває матеріальність теперішнього світу. В такий спосіб погляд Вишо-

ґрод на історію повторює Геґеля — гетероло-гічний історик реалізує прогресивний імпульс об'єднання суб'єкта й субстанції — й разом із тим він є глибоко не-геґельянським, оскільки Вишоґрод бачить історичну субстанцію як безодню часу, що минув.

Посилання

Wyschogrod, Edith (1985) *Spirit in Ashes: Hegel, Heidegger and Man-Made Mass Death,* New Haven, CT: Yale University Press.
—(1998) *An Ethics of Remembering: History, Heterology, and the Nameless Others,* Chicago: University of Chicago Press.
Додаткова література
—(1990) *Saints and Postmodernism: Revisioning Moral Philosophy,* Chicago: University of Chicago Press.
—(1999) *Emmanuel Levinas: The Problem of Ethical Metaphysics,* 2nd edn, New York: Fordham University Press.
МАРТІН КАВКА

відмінність (difference)

Термін "відмінність" *(difference)* походить від латинського *differre:* буквально "розносити, відхилятися в різних напрямках"; отже, "розбігатися" або "розсіюватися", "відходити" або "відбігати" (від *dis-,* в різні боки, і *ferre,* нести). Грецький еквівалент *diapheran* має той самий смисл (від *dia-,* в різні боки, і *pherein,* нести).
У постмодерному контексті термін "відмінність" не може бути просто й лаконічно визначений, і не в останню чергу тому, що те, що позначається терміном "відмінність", є основою та можливістю будь-якої диференціації; а отже, й усіх видів класифікації та визначення. Так, твердити, що відмінність — це "якість або стан буття, несхожий, різний абощо", означає просто визнати питання визначення очевидним, таким, що не вимагає доведень, бо ми просто замінюємо один термін на інший у скінченній, проте ніде не закінченій послідовності замін (див. **розсіяння).**
Критичне значення мислення в категоріях відмінності у думці XX ст. було гострим з обох кінців; в обох випадках відкидалася найголовніша та найстабільніша метафізична передумова, яка домінувала над західним способом набування досвіду, мислення та буття у світі. Цей
панівний спосіб пізнання може бути схарактеризований такими назвами, як "есенціалізм", "субстанціалізм" або, якщо вжити вираз, із яким нас ознайомив Жак **Дерида** в процесі **де-конструкції, "метафізика присутності".**
По-перше, мислення в категоріях відмінності підтвердило визнання тієї істини, що близько споріднені між собою поняття сутності та ідентичності, котрі розуміються як самоочевидні, факти, що існують самі собою, а отже, і як непохитні принципи логіки, онтології та епістемології, в остаточному підсумку виявляються неспроможними і незв'язними поняттями; вони також не були підтверджені емпіричними свідченнями, хіба що за звичкою чи внаслідок упередження. Радше можна говорити про те, що поняття сутності та ідентичності в західній культурі надають у наше розпорядження зручну та звичну фікцію чи то у формі метафізики індивідуальної особи (одвічної атомістичної душі), чи то індивідуальних об'єктів (що включають у себе матеріальні або ідеальні сутності, такі як одвічні універсальні властивості), чи то мови (сутнісних та перманентних значень або понять), чи то Тендеру (сутнісної чоловічості або жіночості), чи то навіть економічної вартості (наприклад, уявлення про те, що об'єкти та людська праця мають сутнісну вартість, яку можна виміряти й подати у формі грошей і в такий спосіб обміняти). По-друге, скасовуючи передумови сутності та сутнісної ідентичності, мислення в категоріях відмінності також підтвердило визнання внутрішньої взаємоспоріднено-сті, взаємозалежності та відкритої структури значеннєвих мереж, що визначають наші процеси пізнання (як чуттєвий, так і інтелектуальний) та суспільного буття.
Визнання глибоко антиесенціалістського значення відмінності не є чимось новим ані в історії західної думки, ані в історії думки не західної (наприклад, у певних індійських та азійських філософських традиціях). Проте в західній думці воно постійно забувалося, хибно тлумачилося або просто нехтувалося. Серед досок-ратиків Геракліт і Парменід стоять обіч як мислителі, що радикально осмислювали природу відмінності, хоч сенс їхньої думки був істотно затемнений Платоном та Аристотелем, які тлумачили її досить-таки сумнівно.

Геракліт говорив про протиставлені терміни як про "один", "той самий" та "осмислені разом"; він говорив про цю одиничність як про таку, що "відрізняється від себе" й у такий спосіб "узгоджується із собою". Інакше кажучи, протиставлені терміни можуть постати лише у стосунку між собою, у взаємозалежності; вони є в цьому розумінні "одним" і "тим самим": це така "тим-самість", що робить різницю можливою через підтримку характерних відносин, які надають відмінності значущості. Парменід, що його, мабуть, можна вважати найпершим "постмодер-ним" автором, говорить про дві "альтернативні дороги пошуку" в одному місці своєї філософської поеми, в якій ідеться про "дорогу істини"; про "є" і "не є". Він відкидає другу, як дорогу думки, в тому, в чому вона є запереченням першої; але, як з'ясовується, перша — це дорога, яка, в кінцевому підсумку, приводить до припинення мови. Обговорюючи "дорогу уявного", тобто смертних вірувань та думок про природу реальності, він твердить, що людські створіння "мають протилежності в тілі й сформували знаки, які відрізняють їх одне від одного", а також, що "всі речі були названі або світлом, або темрявою". Одне слово, повсякденна мова та мислення ґрунтуються на фундаментальних протиставленнях, які, в кінцевому підсумку, зводяться до виразних протиставлень між "є" і "не є".
Платон у "Софісті" намагається реконструювати (або знешкодити) парменідівську *reduc-tio* і примирити її зі своїм уявленням про ідеальні, вічні, самореференційні форми, що уможливлюють значущий дискурс та знання. Він заново інтерпретує поняття "не-буття" ("не є"), яке, коли його витлумачити, як "не існує", може видатися парадоксальним, як ідеальна пла-тонівська форма "відмінність" (тобто "не-є-*тим", "е-відмінним*-від-того"), а отже, як протилежність "буттю". Аристотель у "Метафізиці" визначає "протилежність" як форму відмінності , а відмінність' як форму "іншос-ті ". Він протиставляє "іншість" "ідентичності" і вміщає останню в первісну категорію "одиничність", яку він прирівнює до "буття"; першу він уміщує в початкову категорію "множинність". І Платон, і Аристотель, намагаючись утримати прихований сенс відмінності, заносячи його як елемент у визначену систему взаємно протиста-
влених термінів, не змогли зрозуміти, що відмінність, мабуть, є логічно попередньою у стосунку до цієї системи: бо вона вже припускається як можливість утвердження таких первісних диференціацій, як "буття/не-буття" та "одиничність/множинність ".
Критика метафізики сутності та ідентичності в західній думці й визнання значущості відмінності була розвинута й розширена в надзвичайно важливих напрямках, зокрема у працях Гегеля, Ніцше, Фройда та Маркса. Пост-структуралізм та деконструкція зазнали також глибокого впливу структурної лінгвістики, передусім праць Фердинана де Сосюра, що розхитала чимало основ, і розвиваючи її принципи, і на шляху критичної реакції на їхнє застосування (див. лінгвістика, структуралізм). Де Сосюр через свою теорію мови радикалізував велику частку західної думки, і не тільки в лінгвістиці, а й у таких галузях, як антропологія, політична теорія та філософія. Головним твердженням його теорії було якраз те, що відмінність є фундаментальною характеристикою мовної системи; тобто мова має вивчатися як характерно виражене ціле, закрита мережа відзначних та опозиційних відносин між її складовими термінами. А що терміни мовної системи оцінюються й функціонують лише в залежності од відносин відмінності, вони є фундаментально негативними за своєю природою; цей висновок ставить з ніг на голову всі гіпотези про сутність, ідентичність і значення.
Насамперед у своїх пізніх працях Мартін Гайдеґер пропонує спосіб глибокого засвоєння фундаментальної відмінності без звернення до логічно похідних понять ідентичності або метафізичного Буття. Онтологічна відмінність між Буттям і буттями не обов'язково мусить

мисли-тися в термінах протиставлення між ідентичністю та відмінністю, чи навіть у термінах відмінності як первісної машини "множинності", що виражає метафізичну основу "одиничності". Натомість ідентичність буттів та ідентичність Буття, як і онтологічна різниця між Буттям і буттями, і онтична різниця між буттями мис-ляться як спосіб їхнього добровільного "буття разом" у "тому самому" — походження цього терміна Гайдеґер простежує назад у часі, аж до Парменіда. Це не робить із "того самого" лише
64
іншу назву для метафізичної основи, бо "те саме" є якраз "спільною належністю" ідентичності та відмінності й тому не може мислитися в термінах ідентичності та відмінності. Хоча прихований сенс осмислення Гайдеґером відмінності в цьому конкретному контексті випереджає думку Дерида, й хоч Дерида претендує на те, що він вийшов поза невидимі обмеження Гай-деґерової метафізики, існує один важливий смисл, у якому Гайдеґерове уявлення про "те саме" може доповнити й завершити мислення Дерида, мислення, яке уявляє собі відмінність у неметафізичний спосіб, близький до деяких напрямків східного мислення (наприклад, мислення дзен-буддизму).
Дерида виокремлює свій спосіб осмислення відмінності, створивши термін "розрізнення" *(différance),* який у французькій мові поєднує два смисли дієслова différer ("розрізняти" і "відкладати"). У такий спосіб, термін *différance* позначає словом той факт, що наш пізнавальний (тобто чуттєвий та інтелектуальний) досвід буття у світі фундаментально породжується як динамічний процес диференціації; і що незвід-ний спосіб цієї диференціації складається з реалізації відмінності в часі ("відкладання") й у просторі ("розрізнення"), як взаємозалежних аспектів одного процесу (а не метафізичних субстанцій, 'простору й часу").
Осмислення Дерида відмінності широко інтерпретується в термінах мови, враховуючи його деконструктивне наголошення на текстуальності, а тому його радикальна філософська значущість недооцінюється. Поняття "розрізнення" *{différance)* розчищає дорогу до неметафізичного й критичного інтуїтивного проникнення в наш спосіб пізнання й заново відкриває осмислення відмінності, яке, хоч до нього знову й знову поверталися в історії західної думки, ефективно пригнічувалося метафізикою сутності, що нею пройняті всі виміри західної культури.

Додаткова література

Derrida, Jacques (1973) "Différance," in *Speech and Phenomena,* trans. D. B. Allison, Evanston, IL: Northwestern University Press.
— (1976) *O/Grammatology,* trans. G. C. Spivak, Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.
— (1978) *Writing and Difference,* trans. A. Bass, London: Routledge.
— (1981) *Positions,* trans. A. Bass, London: The Athlone
Press. Heidegger, Martin *(1969) Identity and Difference,* trans. J.
Stambaugh, New York: Harper and Row.

ХРИСТОС Н13АМІС

відсутність (absence)

Відсутність — це **нестача,** що розриває або відстрочує повну **присутність.** Оскільки традиційна західна думка та її новітні досягнення включають у себе **метафізику присутності,** функції "відсутності" мають критичне значення для постмодерністських критиків західної думки. У метафізиці присутності первісна "істина" прирівнюється до буття, а буття прирівнюється до "присутності": бути істинним або істинно бути — це бути первісно й повністю присутнім. Цей зв'язок між первісною істиною та онтологічною присутністю наповнює змістом новітні концепції Бога (джерело всієї істини, як повної присутності буття); людського суб'єкта (істина його думки й особистості реалізується в раціональній присутності його самого); а також значення у мові (істину його означувального руху слід шукати в присутності означуваного).
Завдяки здійсненому Мартіном **Гайдеґером** новому визначенню онтологічної істини як *характерного* руху "зняття покривала" *{"unveiling")* постмодерні мислителі досліджують, в який спосіб прояв будь-якої присутності залежить від приховання якоїсь відсутності. Оскільки прояв присутності є характерним рухом, присутність неможлива окремо від відсутності; ця необхідність відсутності для присутності не дозволяє присутності бути первісною або повною. Таким чином, притаманне постмодернізмові уявлення про відсутність відкидає метафізику присутності, й це відкидання вирішальним чином формує постмодерні підходи до **смерті Бога,** критики **суб'єктивності** та деконст-рукції мови.
Якщо розуміти повну присутність буття, традиційно осмислювану як Бог, як таку, що являє собою первісне джерело істини або значення, світогляд постмодернізму наштовхується на кризу істини або значення тією мірою, якою він успадковує, передусім від Фридриха **Ніц**ше, глибоке відчуття відсутності Бога. У відпо-
65
відь на цю кризу такі різні мислителі, як Жан-Лкж Маріон і Марк С. **Тейлор** наголошують на теологічному або релігійному значенні відсутності, в якій і через яку Бог або священне можуть бути приховано виявлені.
Мислителі постмодернізму подібним чином згадують про відсутність, коли критикують спробу модернізму оперти істину на раціональну присутність самого тотожного собі суб'єкта. Від "ніщо" смертного існування в Гайдеґера до радикальної **підсвідомості** розколотого суб'єкта Жака **Лакана,** до **сліду** іншого в опрацьованій Емануелем **Левінасом** феноменології етично зобов'язаного "я" мислителі постмодернізму говорять про фігури відсутності, які невідступно переслідують суб'єкт, щоб не дозволити реалізувати його тотожність самому собі через власну присутність.
Центральними для всіх постмодерних тлумачень відсутності є питання мови й **репрезентації,** до яких передусім звертається Жак **Де-рида,** котрий розглядає відсутність як фундаментальну основу функціонування мовних знаків. Усупереч погляду, що знаки забезпечують значення настільки, наскільки вони представляють присутність якогось означуваного, яке перевершує рух означення, Дерида твердить, що відсутність будь-якого такого "трансцендентного означуваного" є необхідною для самого функціонування знаків: знаки щось означають лише в їхньому характерному стосунку між собою, а отже, лише тією мірою, якою вони ніколи не досягають повної присутності позамовного означуваного.
Символи відсутності, які наповнюють пост-модерністське мислення, коли йдеться про мову та репрезентацію Буття, Бога й суб'єкта, стали центральними також для літератури, критики, мистецтва й архітектури постмодернізму (наприклад, у Едмона **Жабеса,** Моріса **Бланшо,** Ансельма Кіфера та Пітера Айзенмана).
ТОМ КАРЛСОН

відчутне трансцендентне (sensible transcendental)

Утворений сучасним теоретиком Люс **Іріґаре,** термін *відчутне* (або жіноче) *трансцендент-*

не є важливим для постмодерності, оскільки він радикально руйнує "розколину між матеріальним та ідеальним, тілом і духом, іманентністю і трансцендентністю та їхнім стосунком до чоловіків і жінок відповідно". Це руйнування цілком очевидно має своєю мішенню домінантний культурний дискурс, що відсилає до фаллого-центризму або монотеїзму (Irigaray, 1991: 117). Відчутне трансцендентне має на меті змістити суб'єкт певності (cogi/o), постульований у третьому з Декартових "Роздумів"; тобто універсальну, відірвану від тіла ідентичність, якій історично віддає перевагу фаллогоцентричний дискурс (див. логоцентризм). Як це показово для постмодерного фемінізму, Іріґаре руйнує фаллогоцентричний дискурс, що віддає перевагу чоловічому суб'єктові, чиє існування підпирається божественним Абсолютом. Для того, щоб визначити жіночий суб'єкт у цьому дискурсі, Іріґаре пропонує парадоксальний неоднозначний термін *"відчутне трансцендентне"*, як метафоричне поєднання тіла й духу. Відчутне трансцендентне адресується до абстракції *cogito* з відчутної сфери, що культурно описується як жіноча.
Фундаментально *відчутне трансцендентне* функціонує, як запозичений у Дерида стрижневий термін ("/a *Brisure" — "тріщина"; "надлам"),* показуючи довільну природу бінарних лінгвістичних структур. Руйнуючи ієрархічний стосунок трансцендентне/іманентне та їхніх **ґе-**ндерно-специфічних референтів, стрижневий термін руйнує логіку (А/не А), зберігаючи фіксовану ідентичність першого терміна, як референта для заперечуваної ідентичності другого. Як стрижневий термін, *відчутне трансцендентне* руйнує традиційні метатеологічні концепції божественного, вміщаючи трансцендентальне в його внутрішньо притаманну та специфічно жіночу сутність. *Відчутне трансцендентне* Іріґаре, як тілесне, сексуальне та підпорядковане становленню, звертається до двох ключових проблем, показових для **постмодерності: 1)** підозра, з якою ставляться до суб'єкта впевненості, яка розкриває його антиісторич-ність; 2) відсутність жіночого суб'єкта, а точніше, транцендентність внутрішньої першома-терії, що її такий суб'єкт представляє у фалло-гоцентричному дискурсі.
66
Як утопічний ідеал, *відчутне трансцендентне* дає горизонт і контекст для Тендерної ідентичності (див. Irigaray, 1993: 55—-72). Як специфічний термін, *відчутне трансцендентне* звертається до символічного процесу повторного розподілу, який водночас наділяє тілесністю чоловічий суб'єкт упевненості і наділяє символічним референтом, об'єктом позамовної дійсності, жіночу ідентичність. Створюючи метафоричне зяяння в розриві бінарних структур та їхніх Тендерних референтів, *відчутне трансцендентне* розкриває трансформаційний вимір символічної **мови.** Як це є показовим для зацікавленості постмодерності етичним, Іріґаре вводить трансформаційний вимір у обмін між радикально різними тендерними суб'єктами дискурсу, як основи ідентичності та спільноти, що її ми розглядаємо як "перевершення плоті одного стосовно другого" (Irigaray, 1993а: 82).
Див. також: Етика; Екстеріорність; Ле-вінас, Емануель.
Додаткова література
Irigaray, Luce (1991) "Questions to Emmanuel Levinas," in Margaret Whitford (ed.), *Irigaray Reader,* Oxford: Basil Blackwell.
— (1993a) "Divine Women," in *Sexes and Genealogies,* trans. Gillian C. Gill, New York: Columbia University Press.
— (1993b) *An Ethics of Sexual Difference,* trans. Carolyn Burke and Gillian C. Gill, Ithaca, NY: Cornell University Press.
ЕЛІНОР ПОНТОР'ЄРО

візуальність (visuality)

Візуальність — це технологічний або структурний процес бачення. Візуальність є ключовим терміном у **історії та критиці мистецтва,** зокрема як засіб критики притаманного картезіанському мовознавству дуалізму суб'єкт/об'єкт. Термін "візуальність" застосовують передусім, коли говорять про формалістичні тенденції модерністської критики мистецтва, що розглядала живопис як самодостатню категорію для вивчення й нехтувала політичними, економічними, технологічними, психологічними та тілесними механізмами бачення (див. **Бурдье, П'єр; Дю-шан, Марсель; технологія).** Теорії візуальності походять здебільшого від теорій психоаналізу
Зигмунда **Фройда** та Жака **Лакана,** культурної критики Бірмінгемської та **Франкфуртської школи** та поглядів Вальтера Беньяміна на модерність та на образ. Чимало зусиль, докладених у галузі теорії візуальності, були зосереджені на історизації бачення в сучасну добу, щоб продемонструвати суспільну будову бачення. Це дозволяє також визначити сили, що порушують панівні візуальні стосунки, часто через зміщення фокусу на сюрреалістичні, авангардистські та експериментальні візуальні тексти, з політичною метою — висвітлення опозиційних або резистентних візуальних практик.
Одним із визначальних моментів в утворенні **дискурсу** візуальності став симпозіум, проведений ЗО квітня 1988 р. в Нью-Йорку у фундації Дайє-Арт, організований Гелом Шосте -ром, який видав доповіді учасників у збірнику під назвою "Бачення й візуальність". Саме цей симпозіум започаткував ключові дебати та зростання зацікавлення, пов'язані з категорією візуальності. Важливо відзначити, що ця конференція висвітлила потребу надати історизму баченню та ідентифікувати політичні та психологічні компоненти образів. Джонатан Крері наголошує на технологічному формуванні бачення через ретельний аналіз винаходів модерної доби для того, щоб кинути виклик традиційним історії та теоріям бачення. Мартін Джей також зробив свій внесок у галузь візуальності, розглянувши французьку думку про бачення, починаючи від Декарта. Ці зацікавлення виражені в дослідженнях образів із масової культури, включаючи кінофільми, архітектуру, видимий космос та рекламу, радше ніж зосереджуючись лише на канонічних творах мистецтва. Теоретики візуальності також приділяють велику увагу психологічним складникам бачення, звертаючись зокрема до Лаканової теорії погляду та її ролі у витворенні суб'єкта в рамках ідеології. Ця зацікавленість поглядом має також своє значення для **кіно-студій,** зокрема з погляду теорій глядача, що зосереджує свою увагу на побудові особистості. Візуальність відкриває радше бачення численних формацій, аніж своєрідність картезіанського перспективізму, зокрема в постмодерну добу, що характеризується поширенням візуальних технологій у широкому діапазоні, від кіно
67
до віртуальної реальності, комп'ютерної графіки, відео й телебачення. Візуальність, під впливом теорії **кіборгів,** також визнає техноло-гізоване тіло всіх спостерігачів або суб єктів бачення. Візуальність, оскільки вона не передбачає утворення окремих суб'єктів та об'єктів, сама править за постмодерну критику уніфікованого "я". Вона також являє собою корисний політичний інструмент за умов визначення стійких візуальних текстів у сучасній культурі.
Додаткова література

Crary Jonathan (1990) *Techniques of the Observer,* Cambridge, MA: MIT Press.
Foster, Hal (ed.) (1988) *Vision and Visuality,* Seattle, WA: Bay Press.
— (1996) *The Return of the Real,* Cambridge, MA: MIT Press.
Jay, Martin (1994) *Downcast Eyes,* Berkeley, CA: University of California Press.
Krauss, Rosalind (1993) *The Optical Unconscious,* Cambridge, MA: MIT Press.
ЧАРЛЗ ТРАЄН

Вінквіст, Чарлз

(Winquist, Charles)

Нар. 11 червня 1944 р., Толедо, Огайо, США.

Теолог

Чарлз Вінквіст — світський теолог; його творча праця спрямована на розробку трансцендентних стратегій (діалектична триангуляція, образна мова) тиску на порожні або тоталітарні дискурси, їхній розкол із метою їх активізації. Формулювання крайнощів, додаткове визначення, розрив між означником та означуваним — усе це свідчить про радикальну алтерність іншого в мові та іншого стосовно мови і, в такий спосіб, наділяє значення значущістю. Серйозний потяг теології до іншого більше не пропонує трансцендентності, дає трансцендентний досвід обмірковування цього серйозного потягу до нескінченного у скінченних термінах тривіального, секулярного світу, в якому пафос життя узгоджений з любов'ю до думки і де саме існування думки не відрізняється від суб'єкта, який думає.
НОЕЛ ВАГАНЯН

віртуальна віра (virtual faith)

Віртуальна віра — це стиль релігійної практики, глибоко закоріненої в народну культуру, а тому має іронічний і вдаваний характер у стосунку до того, що звичайно розглядається як "справжня" релігійна практика. Це поняття увійшло в культурну, теологічну та церковну мову з появою книжки Тома Бодуена "Віртуальна віра: нешанобливі духовні пошуки «покоління Х»" (1998), що являла собою практично-теологічне дослідження популярної культури широких верств тієї частини населення Сполучених Штатів, яка народилася в 1960—1970-х pp.
Бодуен визначає віртуальну віру як побічний продукт популярної культури кінця XX ст. Ця культура "дедалі більшою мірою вдає та наслідує реальність, [приводячи до] віртуальних та реальних форм релігійності. Поп-куль-тура «покоління Х» пропонує "віртуальну [віру], коли вона наслідує або вдає реальну [віру]" (1998: 177). Приклади, що ілюструють це поняття, можна найкраще зрозуміти, вирізнивши взаємопов'язані функції віртуальної віри, як культурно-теологічну концепцію, що включає в себе: 1) описовий; 2) герменевтичний; 3) критичний; 4) конструктивний аспекти.
По-перше, як описова, — віртуальна віра окреслює один вимір релігійної практики, що мала місце принаймні починаючи з 1980-х pp. Глибокий, хоч нерідко й неусвідомлений симбіоз між особистостями та духовною практикою "покоління X" і його глибокою зануреністю в популярну медіа-культуру, як головну систему утворення значень, сприяв виникненню цього релігійного феномену. Для прикладу можна навести практику популярної культури, що, як здається, перебуває на самій межі "легітимного" релігійного вираження, таку, як віртуальний, вдаваний або наслідувальний характер релігійних громад, які утворюються в кіберпрос-торі: купівлю екзотичних або "містичних" форм духовної музики, такої як церковний спів; носіння хрестиків як модних речей.
По-друге, як герменевтична, — віртуальна віра пропонує лінзу для плідного тлумачення деяких приступних для спостереження явищ релігійної практики в перенасичених медіа-ін-формацією культурах Заходу. Наприклад, ін-

терпретовані як форми віртуальної віри, кібер-просторові релігійні громади можуть вибудовуватися як такі, що наслідують "реальні" релігійні громади; визнання своєю духовної музики, чий стиль високо цінується за її, як вважають, стародавність, може тлумачитися як засіб, що дозволяє вдавання "реальної" присутності на літургії; носіння хрестиків як атрибута моди може осмислюватися як таке, що наслідує практику "традиційніших" форм віри.
По-третє, як критична, — віртуальна віра дає теологічний інструмент, за допомогою якого "реальна" релігійна практика може бути піддана експериментам і дослідженням. Така критика може мати місце, наприклад, у практиці кіберпросторових релігійних громад, коли вони використовують свої переваги, включаючи можливість бути цілком відвертим у дискусіях про віру та доступ до релігійних ресурсів Інтернету, у стосунках із реальними релігійними громадами; коли індивідуальний досвід особистого колекціонування музичних записів розглядається як можливий аналог критики індивідуального досвіду деяких "реальних" літургій; або коли носіння хрестиків як атрибута моди підкреслює ступінь, до якого ті, хто їх носить як "реальний" символ побожності, самі фактично роблять певний внесок у становлення побожної моди.
Проте критичний вимір віртуальної віри неоднозначний. Оскільки вона безперервно черпає свої ресурси з наслідувальної медіа-культу-ри, існує небезпека того, що вона буде підпорядкована силам пізнього капіталізму, ринковій епістемології, яка відіграє конструктивну — але не виняткову — роль у виробництві, підтриманні та сприйманні популярної культури. Хоч впливи ринкової епістемології набули великого поширення, поняття віртуальної віри дає підстави припустити, що їхній вплив на практику віри в постмодерній культурі не є ані всеохо-пним, ані руйнівним. Безперечно, що оскільки віртуальна віра може вибудовуватися як форма *віри,* певний ступінь незалежності від визначального впливу ринкових сил закладений у неї як можливість.
По-четверте, як конструктивна, — віртуальна віра будує саме те культурне явище, яке вона прагне описати й витлумачити. Тобто віртуальна віра — це риторична побудова й тен-
денційна сукупність популярних феноменів, а не просто герменевтичний, описовий або критичний інструмент, ідеологічно нейтральний або чистий. Наприклад, вона сприяла створенню самого феномена "покоління Х", що його вона прагне описати, також витворюючи популярні дискурси навколо Бодуенової практичної теології культури.
Віртуальна віра конденсує теологію постмодерної культури, вносячи в неї ключовий **троп** та центральну тему **постмодерності,** іронії й **симуляції** (наслідування) в інтерпретацію сучасної релігійної практики. На думку Бодуена, те,

що віртуальна віра виникає в культурному полі, чиї характеристики включають іронію і вдаваність, впливає на загальну практику "релігійності".
Якщо вірити Бодуенові, іронія — це ключовий троп постмодерної культури. Хоч "іронію часто хибно розуміють... як суто негативне ставлення до світу", вона не обов'язково є (або не тільки є) простим позуванням. Іронія "руйнує нібито самоочевидне значення висловлювання, ідеї або образу й очищує цей образ від того, що він, як вважалося, містив у собі". Бути іронічним — це "заанґажуватися в інтересах відродження — але тільки після того, як буде позбавлене змісту заанґажування, що має руйнівний характер. Іронія висмоктує повітря зі свого об'єкта, але тільки для того, щоб надути його згодом" (1998: 41).
Тропізація культури іронії співвідноситься з найчастотнішою темою постмодерної культури — вдаванням. Бодуен звертається до поняття **симулякру,** опрацьованого французьким соціологом Жаном **Бодріяром,** щоб зрозуміти вдавання ("симуляцію") в популярній культурі. Симулякр — це копія, для якої не існує оригіналу, наслідування, чий "реальний" референт відсутній. Для прикладу можна назвати сучасні фіктивні ранчо та заповідні території на американському Заході, що імітують "дикий Захід", який ніколи реально не існував, а був витворений засобами кіно в жанрі американських вестернів. Таким чином, наслідувальний характер поп-культури надає ширшій культурі іронічного — тобто применшувального, підозріливого, а часто й грайливого відтінку.

Іронія і вдавання містяться в рамках пізнього капіталізму, тобто саме там, де "покоління X" тяжіє до релігійної практики. Така релігійна практика в цьому суспільно-культурному середовищі може бути описана, як практика "побожності". "Побожність" є аналогом віртуальної віри через свою амбівалентну й парадоксальну природу. "З одного боку, побожність засвідчує те, наскільки формально "побожною" є особа. З другого боку, побожність також указує на афектований або вдаваний різновид благочестя, навіть таке собі глузування з того, що ми звичайно вважаємо «побожним»" (1998: 42). Побожність, водночас іронічна-й-не-іронічна, вір-туальна-і-реальна релігійна практика, виступає як центральна категорія для теології культури.
Крім згадуваних вище хиб критичного виміру віртуальної віри, її критика відзначає розмиті контури відмінності між реальним і віртуальним, що радше вписується в модерну проблематику, аніж виходить за її межі, а також говорить про нездатність цього поняття протистояти популярній медіа-культурі або комерціалізації релігії або відкинути їх. Іронічний характер віртуальної віри хоч і не спростовує цієї критики, проте багато обіцяє, водночас запрошуючи до подальшої критики.
Посилання
Beaudoin, Tom (1998) *Virtual Faith: The Irreverent Spiritual Quest of Generation X,* San Francisco: Jossey-Bass.
ТОМ БОДУЕН

Віттенштайн, Людвіґ Иозеф Иоган

(Wittgenstein, Ludwig Josef
Johann)
Нар. 26 квітня 1889 p., Відень, Австрія; пом. 29 квітня 1951 p., Кембридж, Англія.
Філософ мови, логіки та математики
У 1921 р. Віттенштайн опублікував свій єдиний невеликий трактат, який наступного року був перекладений англійською мовою і виданий під заголовком "Tractatus Logico-Philosophicus".
Після його смерті, починаючи з 1953 р., з'явилося чимало томів його незакінченого *magnum opus* (великого твору) — "Філософські дослідження". Віттенштайнові книжки складаються з різних "нотаток", які об'єднуються навколо кількох принципів, що їх висунув сам Віттенштайн або його редактори. Зв'язок між "Трактатом" та "Філософськими дослідженнями" є предметом дискусій.
Головні свої зусилля Віттенштайн спрямував на те, щоб зрозуміти, як значення стає чітко детермінованим. У філософії це називається проблемою "інтенціональності": що означає для слова або думки мати (конкретне) посилання або значення? У своїх ранніх записниках Віттенштайн заграє з уявленням, що значення може бути детерміноване лише у стосунку до конкретного контексту. У "Трактаті" він відкидає цей погляд, твердячи, що значення повинне бути окреслене і його дефініція пояснена в рамках теорії, що з'ясовує, як мова, через свою логічну структуру, "зображує" "факти", які утворюють світ. Трактаріанський погляд на це вплинув на учасників Віденського гуртка, які у своїй теорії, відомій під назвою "логічного позитивізму", запозичили Віттенштайнове розрізнення — між висловлюваннями, які подають факти правдиво або хибно (і таким чином мають сенс) та мовою "нонсенсу" — для того, щоб підкреслити радикальну відмінність між значущими висловлюваннями науки та пустим лепетом етичних і релігійних розмов. Проте в кінцевому підсумку було визнано, що їхній "верифікаційний принцип" не витримав випробування, й Віттенштайн згодом твердив, що він пропонував подумати про перевірку висловлювання лише як про *один* із можливих засобів розташування значення. Хоча в "Трактаті" проводиться різниця між тим, що може бути "сказане" (а отже, має сенс), і тим, що може бути лише "показане" (а отже, нічого не твердить), Віттенштайн переконаний у тому (на відміну від логічних позитивістів), що те, що може бути тільки показане, має значення (містичне), яке неможливо ясно виразити. Віттенштайн зрештою піддав сумніву головну ідею "Трактату", —■ що мова зображує реальність, — і в своїх пізніших працях шукав іншого розуміння інтенційності. У "Дослідижен-

нях здатність мови та думки означати аналізується в термінах "мовних ігор" та "форм життя". Здебільшого вважають, що цей аналіз будується на припущенні, що наша здатність виражати якесь значення, а отже, й мислити, залежить у кінцевому підсумку від моделей лінгвістичної поведінки у мовних спільнотах, які живуть і розвиваються. Дехто розумів це в біхевіористських термінах, тоді як інші вважали, що це зумовлює неминучість інтерпретації **(герменевтика).** Цей погляд також розглядався як головне джерело популярної "екстерна-лістської" концепції розуму, що її Джон Гейл назвав "філософським внеском другої половини XX століття".
У 1950—1960-х pp. пізні праці Віттенш-тайна стали джерелом натхнення для філософії "простої мови", яка мала на меті "зруйнувати" філософські головоломки, що виникають із хибного застосування понять, від яких залежить їхнє значення. Після того як ця мода минула, Віттенштайна почали відносити до прагматизму, феноменології та інших філософських течій. До пізніших тлумачень належить досить дискусійна думка Сола Кріпке, який вважає, що Віттенштайн сформулював скептичний виклик. Томас Нейджел заново

інтерпретував аргументацію, яка наводиться у "Філософських дослідженнях", як різновид *reductio ad absurdum* (зведення до абсурду), що має на меті показати, як усяка спроба звести значення або інтен-ційність до природних процесів неодмінно зазнає невдачі. (Таким чином, Вітгенштайнову позицію у "Філософських дослідженнях" можна розглядати, як продовження висловленої в "Трактаті" думки про те, що може бути показане, але не сказане.)
У своїх пізніших працях Вітгенштайн ставив під сумнів думку, чиї витоки сягають часів до Сократа, що коли слово застосовується до різних випадків, то ці випадки повинні мати якусь спільну сутність. Його доктрина "родинної схожості" містить твердження, що аналогічні випадки можуть бути пов'язані між собою різними взаємозв'язками. "Для мене є загадкою, чому Сократа вважають великим філософом, — казав Вітгенштайн. — Адже коли Сократ запитує, що означає те або інше слово, а люди наводять йому приклади випадків, коли це слово
вживається, він цим не задовольняється, а вимагає якогось одного визначення. Але якщо мені хтось покаже, як застосовується те або те слово і його різні значення, це буде саме та відповідь, якої я прагну".
У своїх намаганнях підкопатися під модерністські методи постмодернізм прагне довести, що здійснена **модернізмом** критика традиції була не досить радикальною. Здійснений Віт-генштайном аналіз значення в термінах застосування слів у "мовних іграх" допоміг похитнути картезіанські поняття епістемологічного пріоритету першої особи. (Це практичний наслідок, наприклад, Вітгенштайнової аргументації проти "приватної мови".) У цьому світлі може здатися, що Вітгенштайнова праця допомогла постмодернізмові. З другого боку, відкриття того, що значення не може спиратися на якийсь "внутрішній" авторитет першої особи, мабуть, дозволяє заново утвердити пріоритет суспільного над особистим, а саме проти цього спочатку й виступав модернізм. Якщо праця Вітгенштайна показує, що "гра в сумніви" передбачає наші повсякденні усталені "істини", то це може поставити межі постмодерністському скептицизмові щодо узвичаєнь, які включають у себе такі поняття, як виправдання й **авторитет.** Знову ж таки її можна розглядати як прихильну до постмодернізму в його розвінчанні сутностей. Якщо Декарт помилявся, шукаючи суть у розумі, а Платон у тому, що розумів суть (значення) в термінах сутностей, тоді стає легше розглядати значення як втілене (але не "заземлене") у незавершених і зусібіч відкритих суспільних акціях. Цей "прагматичний" ухил теорії Вітгенштайна цілком влаштовує такого "по-стмодерністського буржуазного ліберала", як Ричард **Рорті.**

Додаткова література

Ellis, John M. (1989) *Against Deconstruction,* Princeton, NJ: Princeton University Press.
Garver, Newton (1995) *Derrida and Wittgenstein,* Philadelphia: Temple University Press.
Harrison, Bernard (1991) *Inconvenient Fictions: Literature and the Limits of Theory,* New Haven, CN: Yale University Press.
Kripke, Saul (1982) *Wittgenstein on Rules and Private Language,* Cambridge, MA: Harvard University Press.
Monk, Ray (1990) *Ludwig Wittgenstein: The Duty of Genius,* New York: Free Press.

Nagel, Thomas (1997) *The Last Word,* New York: Oxford
University Press. Wittgenstein, Ludwig (1922) *Traclatus Logico-philosophicus,* London: Routledge.
— (1953) *Philosophical Investigations,* trans. G.E.M. Anscombe, London: Macmillan.
— *(1961) Notebooks, 1914-1916,* trans. G.E.M. Anscombe, Oxford: Blackwell.
— (1969) *On Certainty,* trans. Denis Paul and G.E.M. Anscombe, Oxford: Blackwell.
ЕДВАРД ДЖОНСОН

влада (power)

Влада — це здатність, і насамперед здатність існувати. Як така, вона є творінням "Бога або Природи", згідно з висловом Спінози, онтологічною самою-річчю. Але тоді як влада у Спінози була об'єднана ідеєю єдиної субстанції, влада сьогодні є чимось первісно розпорошеним, можливо, навіть хаотичним. Так, влада може інтуїтивно осмислюватися як сфера, що все охоплює, або як сукупність "по-кочовому розподілених характерних елементів" (Дельоз). Ці елементи фактично існують, лише взаємопо-роджуючи один одного. їхнє до-існування як влади є "віртуальним".
Отже, що означає для влади "бути передусім" віртуальною і в якомусь розумінні попередньою за своєю сутністю до фактичної множини елементів? Ця проблема апріорності влади була зведена Ляйбніцом і Кантом до питання можливості, тоді як традиція прихильників філософії Спінози (Ніцше, Берґсон, Дельоз) рідко вдається до поняття можливості — трансцендентного двійника або метафізичної "умови" реальності, і намагається осмислити внутрішню природу (іманентність) влади.
Як має іманентна влада існувати, мислити, діяти у стосунку до суспільно-політичної "влади над", панування? Остання є моделлю трансцендентної влади, яку сучасна (кантівська) етика модулює в трансцендентну іманентність суб'єкта, який вільно формулює для себе закони. Джерело Закону свободи залишається недосяжним для самосвідомості (трансцендентне его не може знати себе); його суб'єкт — це тіло, яке живе, мислить, діє, розмовляє, це пучок поривань і почуттів, що, як вважають, опановується силою етичного Закону, яка "сама"-над-собою-панує. Звідки походить ця сила, ця влада? (Таке запитання ставить Фуко, слідом за Ніцше, у своїй генеалогії сучасного індивіда.)
З усвідомлення того факту, що влада ділиться на сили, одна з яких домінує, а друга є об'єктом домінування, що співвідношення сил є характерним елементом самої влади, розподіленої у фізичному полі, у біологічних відносинах (усередині та поміж живих тіл у екосистемах) та серед кочових людських громад, — починається постмодерністська теорія. її предтечами є дискусійні теорії Дарвіна та Фройда. За Дар-віном, влада виражається як відтворювальна стратегія живих істот. Дарвіністська парадигма нині є повсюдно прийнятою (припускають навіть, що всесвіти розмножуються крізь чорні діри). Зокрема, суспільства, нації, корпорації, технології та культури, — всі вони розглядаються як учасники боротьби за ресурси і множаться в людському середовищі. А у створеному Фуко понятті архіву популяції висловлювань та дискурсів змінюються, раз у раз повторюючись в міру свого відтворення в процесі проходження. Людські дії у цьому сенсі є генеративними органами культур і технологій (Се-мюел Батлер).
Як культури, корпорації і навіть технології доходять усвідомлення себе та своєї "ідентичності"? Це складна проблема інтроекції, проекції та ідентифікації, яку Фройд пов'язав із фундаментальним нарцисичним поривом до безсмертя. На своєму найпростішому рівні уявне самоототожнення з якоюсь із інституцій дає змогу людині миритися з думкою про смерть (заперечуючи її і водночас переносячи власне прагнення безсмертя на інституційно фетишизовані Ім'я та Образ). А проте саме родина (хоч би як соціально детермінована) є носієм біологічних сил відтворення, що поглинаються суспільствами (будь-якої природи). їхні методи поглинання індивідуального нарцисизму (всемогутність, всезнання, безсмертя) і вливання його в групу є таємним кодом кожного суспільства, що передається через ритуальну ініціацію. У цьому розумінні індивід, який поєднує себе (зливається) з технологією, тим самим створює порочну пару і замкнене суспільство. Як утворюються та розриваються ці зв'язки — ця проблема лише недавно стала об'єктом пильно уваги дослідників.

Поняття "суперего", запропоноване Фрой-дом і розширене до загальної теорії (повторюваного) примусу, може допомогти об'єднати деякі елементи влади, що їх досі пощастило зібрати. "Суперего" (так каже Фройд) являє собою силу категоричного імперативу Канта; він, у свою чергу, є "інтерналізацією" зовнішньої суспільної влади та дисципліни (Ніцше, Фуко). Кант ставив перед собою мету (так він думав) очистити "суперего" від "патологічних" мотивацій (імпульсів, почуттів). Таким чином, суб єкт опиняється під домінуванням чистого означника (Закону) без конкретизованого (означеного) змісту, але зберігаючи в собі силу примусу або команди, силу пориву (імпульсу). Згодом Лакан дійшов висновку, що існує зв'язок між суперего (як категоричним імперативом) і спотворенням. І справді, тоді як Законом Батька є "кастрація", яка мовить "ні" втісі — тобто вона каже: "тобі не дозволено поєднатися з Іншим", — суперего мовить якраз протилежне: *ти мусиш* поєднатися з Іншим, тобто ти мусиш утішатися ' безсмертям" і всезнанням" Іншого (наприклад, Бога, Церкви, Держави, Корпорації, Особистості). Таким чином, суперего — це спотворений чинник втіхи Іншого, причому йдеться про те, що його спотворення є ключем до панування індивідів через ототожнення з інституціями. Навчаючи суб'єкта втішатися тим, що він панує і над ним панують, і обіцяючи повернення дитячого нарцисизму через ототожнення з Іншим, що представлений ім'ям, образом і правилами імперативної процедури, суперего посвячує свого суб'єкта протягом дитинства у світ установчого спотворення. Опрацьована Фуко генеалогія дисципліни показує культурну історію (часткову) цього "таємного" посвячення (ініціації).

У Фуко ідея влади аналізується в царині іманентності, де зовнішня сила влади, яка панує над суб'єктом, стає внутрішньою, але саме як внутрішнє поле характерних сил (та менш помітних зусиль влади), що змагаються за панування над тілом і розумом суб'єкта. Ці сили організуються у складні й неоднорідні технології, в яких поєднані людські й технологічні складники, що формують тіла та уми, проймаючи людську особистість. Діяльність суб'єкта полягає в тому, щоб "зібрати" ці сили (Дельоз) або щоб урівноважити їхню дію на людське тіло, залежно від його місця в мережі або в "ризомі" (Ліотар). Влада — це синтез сил і відносин, не особиста власність, а різновид безособистісної свободи або творчих можливостей загалу. Я можу діяти навіть проти власного інтересу, як політико-економічний гравець, і висловлювати бажання, не визначене ані суспільно-економічним становищем, ані расовою або національною належністю. Саме ця теорія "позиції бажання", що відрізняється від суспільно-економічної "позиції суб'єкта", й відділяє Дельоза та Лака-на від марксизму й навіть від висунутої Фуко альтернативи, яка передбачає опір владі (можливо, в ім'я "задоволення") або втілення її у відповідний і розподільчий спосіб (і завжди одночасно в обох розуміннях). Бажання — це тимчасове Дельозове розв'язання проблеми влади, воно поєднує в собі як онтологічну могутність (puissance), так і етичну владу з тезою неусвідомленого. (Я не можу ані знати визначальні фактори, ані завбачати результати своєї дії.) При цьому він не вказує чіткої різниці між владою і поривом (і, отже, не торкається спотворення у своїх пізніших працях).

Постмодерне уявлення про владу, в загальному підсумку, розуміє її як розподільчу мережу, позбавлену меж (віртуальну), позбавлену центру (жоден суб'єкт не є "центром влади", кожен поділений і перерозподілений у характерній царині), кореневищну (на противагу за-коріненій), іноді безладну, як рій або зграя, іноді без лідера або з тимчасовим лідером. Це еволюційна ідея влади: як стратегії генів або дискретних реплікаторів; наприклад, ідеї, що відтворюються й поширюються через засоби масової комунікації; образи, які множаться і привертають до себе увагу (реклама, афіші, кінофільми, музичні мелодії). Капітал можна розуміти як подальше спотворення безумовного "суперего", внаслідок якого мораль грошей (капіталістичний етичний імператив: "завжди вчасно сплачуй свої борги") та споживання ("споживай свою частку, щоб підтримати економіку") взяла гору над традиційними ідеалами, й ідентичність суб'єкта тепер визначається товаром та його імперативом втіхи ("втішайся!"). Що пропонує майбутньому цей нігілізм спільних для всіх змін та споживання, поєднаний із

політикою ідентичності, що спирається на родину й рід? Що означає він для "скінченного, але необмеженого" (дискретно-континуального) процесу творення, поєднання та поширення сил життя?

ПІТЕР КЕНІНГ

Воргол, Енді (Warhol, Andy)

Нар. 6 серпня **1928** р., Пітсбурґ, Пенсильванія, **ÇLUA; пом. 22** лютого **1987** р., Нью-Йорк, США.

Поп-художник, кінорежисер та медіа-феномен

Енді Воргол був довершеним митцем постмодернізму. Його творий шлях розпочався в 1950-х рр., коли він проявив себе як надзвичайно успішний художник у галузі комерційної реклами. З 1960 р., зосередивши свою увагу на красному мистецтві, він приніс із собою структурну логіку своєї праці в комерції, радикально відступивши від класичних модерністських уявлень, яких на той час дотримувалися майже всі прибічники високого мистецтва. Систематично перевертаючи традиційні цінності живопису, замінюючи унікальність на серійність, а оригінальність — на відтворення копій, Воргол у стратегічному плані переміщував мистецтво від його історичної прив'язаності до того, що Валь-тер **Беньямін** назвав "культовою цінністю" до його постмодерного апофеозу, як вираження "виставкової цінності". Фактично працю Воргола неможливо зрозуміти, якщо не взяти до уваги її медіа-контексту. Зацікавленість медіа-засобами виповнювала не тільки його мистецтво, а й саме його життя, в міру того, як він творив свій, мабуть, найбанальніший і водночас найпривабливіший в історії імідж. В одному зі своїх інтерв'ю він сказав: "Якщо ви хочете знати все про Енді Воргола, придивіться до того, що на поверхні моїх картин і фільмів, на поверхні мене самого. Під цим немає нічого".

Серйозний живопис у 1950-х рр. був тотожний рухові абстрактного експресіонізму, який зосереджував увагу на самому митцеві, що діяв як радикально автономне "я", створюючи характерний стиль і героїчно борючись за самобутність художника. Більшість із цих митців знеważливо відвернулися від механічного, масово твореного популярного реґістру культури, що його Клемент Ґрінберґ піддав нищівній критиці у своєму опублікованому 1939 р. есе "Аванґард і кіч". Категоричне заперечення цього героїчного (і зверхньо-поблажливого) естетичного погляду пролунало в 1949 р. з уст Енді Воргола, молодого випускника мистецької школи в Пітс-бурзі: він був комерційно зорієнтований, фізично тендітний, жіночний, рано посивілий гомосексуаліст; інакше кажучи, він був повною протилежністю типові абстрактного експресіоніста. Він примудрився зруйнувати майже все, що спорудили попередники, і виступав з позицій зворушливої бездіяльності, яка була природним наслідком його цілковитого злиття й ототожнення власної творчої індивідуальності з уподобаннями прихильників масової культури споживання. Той блиск, із яким Воргол із 1960-х рр. умів подати свої картини та кінофільми, був ніби віддзеркаленням його цілковитої капітуляції перед механізмами популярної комерційної культури, як первісного інженера-будівничого власного "я". Він зробив глибшою динаміку повоєнної американської культури, яка роз'ятрювала бажання споживача нескінченними

обіцянками зробити життя швидшим, легшим, чистішим, у такий спосіб піддаючи сумніву програмні цілі митців Нью-Йоркської школи, відки-даючи саме уявлення про серйозні зусилля або внутрішню боротьбу. Воргол витворив з цього естетичний організаційний принцип, який у кінцевому підсумку не лише повністю запанував над його мистецтвом, а й заново сформував його як митця, який відтворює розмивання індивідуальності та автономного "я" за умов сучасної масової культури.

Хоч першими його картинами стали виготовлені ручним способом копії малюнків, узятих із гумористичних книжок, реклами тощо, Воргол незабаром скористався з переваг фотографічного шовкотрафаретного друку, який доти розглядався як комерційний, індустріальний процес. За допомогою цієї фотомеханічної техніки він міг легко виготовляти майже ідентичні копії зображень, які продукувалися в мас-медіа; це, наприклад, можна бачити в такій йогс праці, як "Мерилін χ 100" (1962), що являє собою решітку зі ста шовкотрафаретних зобра·

74

жень обличчя Мерилін Монро, скопійованих із рекламної фотографії. З часом Воргол поширив індустріальну логіку цього підходу на живопис, наймаючи помічників, яким він у кінцевому рахунку доручав усю роботу з малювання, і, називаючи свою студію "Фабрикою , підкреслював цією назвою безособистісну та безсторонню природу мистецтва, яке тут творилося. Зрештою, він покинув живопис задля кіно, пояснивши це тим, що фільм "легше" створювати, оскільки можна просто встановити кінокамеру, увімкнути мотор і піти геть, а фільм нехай сам собі робиться.

Його перші фільми, такі як "Спати" (1963), "їсти" (1963) та "Емпайр" (1964), фіксують досить статичні образи (поета Джона Джорно, який спить, художника Роберта Індіану, який їсть, хмарочос Емпайр-Стейт Білдінг, побачений із ближнього вікна) без будь-яких мізансцен, а все редагування фільму обмежувалося склеюванням плівки там, де вона закінчувалася, після чого в камеру вставлялася нова плівка, знову й знову, створюючи фільми, що іноді тривали понад сім годин. Це фільми, в яких традиційні пошуки естетичного ідеалу чи будь-якого емоційного або інтелектуального змісту були абсолютно відсутні; натомість було невтомне фотографування поверхні середовища, внаслідок чого ефективно викорінювалися будь-які звичні кінематографічні очікування, що буде показане чиєсь "я" або виражено зміст, який знайшов би відгук у глядача.

Хоча з висловлювань Енді Воргола, мабуть, найвідомішим є те, що "в майбутньому кожен буде славетним не більш як п'ятнадцять хвилин", його слава, безперечно, пережила це пророцтво. Він цитується незліченними критиками, що оцінюють його діяльність як поворотний пункт у культурних взаємовпливах постмодернізму, засобів комунікації та мистецтва. Філософ Артур *Данто* бачить у його працях "кінець мистецтва як такого". Зворушливо капітулювавши перед засобами комунікації, що маніпулювали смаками споживача, відмовившись заперечувати своїм критикам ("О, я не можу — вони мають слушність") і перетворивши мистецький акт зображення на пасивний, механічний спосіб фабричного виробництва, цей сором'язливий митець, який створив термін "суперзірка", безперечно, заклав підвалини тієї божевільно розкрученої медіа-культури, яку ми бачимо сьогодні.

Додаткова література

Bourdon, David (1989) *Warhol* New York: Harry N. Abrams.
Koch, Stephen (1973) *Stargazer: Andy Warhol's World and His Films.* New York: Praeger; 2nd edn. New York: M. Boyars, 1985, with a new introductory chapter.
McShine, Kynaston (ed.) (1989) *Andy Warhol: A Retrospective,* New York: The Museum of Modern Art.
Warhol, Andy (1975) *The Philosophy of Andy Warhol (From A to B and Back Again),* New York: Harcourt Brace Jovanovich.
Warhol, Andy and Hackett, Pat (1980) *POPism: The Warhol 60s,* New York: Harcourt Brace Jovanovich.

БЕТ ІЛЕЙН В1ЛСОН

втіха (jouissance)

Термін *втіха* (φρ. jouissance) має стосунок до щасливого, зумовленого оргазмом сексуального задоволення. Оскільки французьке слово має в собі конотації сексуальної неповноти в "насолоді", його звичайно залишають неперекладеним. Запровадження цього терміна до постмодерно-го критичного словника приписують французькому психоаналітикові Жакові **Лакану.** Хоч у своїх ранніх лекціях Лакан подає цей термін як синомім насолоди в загальному та в сексуальному задоволенні, — у своєму семінарі "Етика психоаналізу" 1959—1960 pp. *jouissance* протиставляється насолоді як такій. Для Лакана jouissance — це ключ до розуміння потягу до смерті, що його описав **Фройд:** якщо принцип насолоди ставить межі тому, що суб'єкт може переживати як втіху або насолоду (наприклад, задовольняючи свій апетит), *jouissance* є результатом потягу суб'єкта до того, щоб переступити межі, поставлені насолоді, й вийти "поза принцип насолоди". Проте, оскільки існують межі для стимулювання, що його суб'єкт може відчувати й при тому знаходити в ньому радість, будь-який надмір насолоди переживається як біль. Так, у психоаналітичній парадигмі *jouissance* ілюструє логіку суб'єктової прив'язаності до симптому: біль, пережитий у гонитві за насолодою, стає насолодою в переживанні болю. Заборона *jouissance* — це невід'ємний складник мовного та суспільного поля, яке Ла-

75

кан називає символічним. Щоб налагодити стосунки з Едиповим трикутником і ввійти в поле символічного, суб'єкт змушений відмовитися від втіхи, піддавши себе кастрації й облишивши надію знову з'єднатися з матір'ю. Проте, оскільки кастрація неминуча, а повернення до матері — неможливе, ця заборона виглядає надлишковою і має своїм наслідком те, що об'єкт **бажання** видавався б доступним для суб'єкта, якби не заборона символічного. Таким чином, у формі *втіхи (jouissance)* символічне створює бажання свого власного переступу.

Ролан **Барт** у "Насолоді від тексту" пристосовує термін Лакана до модерністського літературного контексту. Різниця, яку Лакан бачить між насолодою і щастям, паралельна тій, яку він відзначає між насолодою і *jouissance.* Виходячи зі своїх концепцій тексту та **текстуальності,** Барт твердить, що текст насолоди є сутнісно буржуазним і ствердним, що підкріплює й матеріалізує вірування читача. Проте текст щастя "розвіює історичні, культурні, психологічні очікування читача, постійність його смаків, цінностей, спогадів, призводить до кризи його зв'язку з мовою" (Barthes, 1975: 14). Проте в кінцевому підсумку насолода и щастя не такі протилежні, якими вони є у Лакана: фактично відмінність між ними часто стирається в тексті Варта. Це неминуче до тієї міри, до якої "чисте" або неослабне щастя незабаром, черствіючи, перетворюється на насолоду. Таким чином, саме в проміжку, який виникає внаслідок коливань, що відбуваються між насолодою й щастям, виражене правдиве щастя. На думку Варта, щастя — це, в кінцевому підсумку, утопічний процес, що не підпорядковує собі й не пригнічує нічого, навіть найбільшу земну насолоду.

Тут важливо відзначити, що для Лакана jouissance асоціюється з фройдівським поняттям лібідо, яке є маскулінним. У своєму семінарі 1972—1973 pp. "Про жіночу сексуальність. Межі любові й знання" Лакан переглядає це поняття знову, висунувши припущення, що іс-нує специфічно жіноча *jouissance.* Елен Сісу, Люс Іріґаре та Юлія Кристева належать до тих, що досліджували конкретно жіночі відгалуження *jouissance,* маючи на меті розкритикувати есенціалізм, внутрішньо притаманний психоаналітичним описам жіночої суб'єктивності. Чимало теоретиків фемінізму вважають, що жіноча втіха *(jouissance)* дає точку опори, від якої можна прийти до утвердження специфічно жіночої сексуальності, що робить можливою жіночі творчі спроможності, незалежні від деспотичних патріархальних детермінант. Іріґаре, наприклад, розглядає *jouissance,* як потенційний інструмент для руйнування негнучких бінарних ієрархій статевих відмінностей, що віддають перевагу мові чоловічості, показуючи, наскільки такі бінарні опозиції зумовлювали структуру західної філософської та культурної традиції. Елен Сісу розглядає *jouissance,* як важливу складову саме жіночої мистецької та культурної творчості, відкритої та багатопланової. Втіха *(jouissance)* виразно ототожнюється з революційною мистецькою творчістю також у працях Юлії Кристевої, де вона тісно пов'язана з її поняттям семіотичної, доедипової повноти, яка передує статевій диференціації і якій нічого не бракує.

Посилання
Barthes, Roland (1975) *The Pleasure of the Text,* trans. Richard Miller, New York: Hill and Wang.
Додаткова література
Irigaray, Luce (1985) *Speculum of the Other Woman,* trans. Gillian G. Gill, Ithaca, NY: Cornell University Press.
Kristeva, Julia (1984) *Revolution in Poetic Language,* trans. Margaret Waller, New York: Columbia University Press.
Lacan, Jacques (1992) *The Seminar of Jacques Lacan, Book VII: The Ethics of Psychoanalysis, 1959-1960,* ed. Jacques-Alain Miller, trans. Dennis Porter, New York: Norton.
— (1998) *The Seminar of Jacques Lacan, Book XX: Encore: On Feminine Sexuality, The Limits of Love and Knowledge, 1972-1973,* ed. Jacques-Alain Miller, trans. Bruce Fink, New York: Norton.
БРАЄН ВОЛ

Г

Габермас, Юрґен (Habermas, Jürgen)

Нар. 1929 р.

Теоретик соціології та філософ

Юрґен Габермас долучився до дискусій про теорію постмодернізму після есе Жана-Франсуа **Ліотара** "Постмодерні умови: звіт про знання" (1979). У своєму есе Ліотар коротко згадує про Габермаса. Ліотар досить критично поставився до Габермасового поняття "консенсус". Він поставив під знак запитання його залежність від наративу про визволення і, конкретніше, висловив свою незгоду з Габермасовою теорією консенсусу з її твердженням, що людство — це колективний/універсальний суб'єкт. "Консенсус", на думку Ліотара, — це не більш і не менш як остання варіація великих наративів та культурного імперіалізму (тероризму), що їх супроводжує. Ліотар вважає, що теорія постмодернізму сьогодні мусить зосереджуватись на дискусійних питаннях.

Ця критика, певна річ, не потішила Габермаса. Він мислив себе філософом і теоретиком соціології в дусі **Адорно** та Горкгаймера, що працювали, беручи до уваги практику третього райху; його єдиною або найважливішою метою було витворити теорію суспільства, яка виключала б саме ті імперіалістичні тенденції, з якими Ліотар ототожнював його працю. Крім того, саме тоді він закінчував свій великий твір "Теорія комунікативної дії", опублікований через рік після виходу в світ есе Ліотара; тут він наголошував на необов'язковості своєї теорії консенсусу, на її співіснуванні з поняттями розбіжності думок, до того ж розвинута в книжці теорія суспільства була набагато складніша, аніж це можна було уявити з коротких посилань Ліотара.

Вперше Габермас відповів на твердження Ліотара у своїй промові 1980 р. "Die Moderne — ein unvollendetes Projekt" ("Модерніста — незавершений проект"), перекладеній англійською мовою як "Модерність проти постмодерності" ("Modernity versus Postmoder-nity"). Безперечно, саме відповідаючи на програму Ліотара, Габермас підкреслював гнучкість власної програми. Модерність і Просвітництво ***(Aufklärung),*** на думку Габермаса, близько споріднені. Модерність, згідно з Габе-рмасом, — це незавершений проект, аж ніяк не статичний, що супроводжується процесами, в перебігу яких безперервно виникають нові зв'язки між автономними сферами науки, моралі й мистецтва. (Ліотар справді заперечує можливість заповнення прогалин між цими автономними сферами, як стає особливо очевидним із його пізнішої книжки "Диференд: фрази в диспуті".) Наслідками постмодерних/неоконсервативних поглядів Габермас вважає залежність від традиції та щеплення проти вимог нормативного обґрунтування та узаконення. Новим є Габермасове політичне витлумачення теоретичної дискусії, і, звичайно ж, воно істотно суперечить самооцінці теоретиків постмодернізму. Він визначає постмодернізм як відгалуження нео-консерватизму. Постмодернізм консервативний з огляду на його ворожі визволенню, а отже, й ворожі прогресові прагнення. Крім того, він являє собою неоконсервативний феномен, через те що йому властива байдужість до нормативних засновків модерності, а не тому, що він тяжіє до консервативних, домодерних цінностей (це було б лише консерватизмом). Стурбованість Габермаса, яку він виявляє стосовно політичної природи постмодернізму, має багато спільного з минулим Німеччини. Сильні антимодерністські тенденції були також складовою частиною ідеології третього райху. Ця ідеологія була тісно пов'язана з тими ж **Ніцше та Гайдеґером,** чиї погляди пережили справжнє відродження в теорії постмодернізму.

Габермас детально не обговорює філософських коренів теорії постмодернізму в "Модерності проти постмодерності". Це завдання він здійснив у своїй книжці "Філософський дискурс модерності" (1985), що стала ще одним його великим внеском у дискусію про постмодернізм. Обговорюючи наукову діяльність **Де-рида, Батая** та **Фуко** в контексті філософії Ніцше, Горкгаймера, Адорно й Гайдеґера, Габермас показує, що у філософському дискурсі модерності існувала постійна критична антиме-тафізична традиція, яка трактувала ті самі теми, які сьогодні розглядає й постмодерна теорія. Від самого початку песимістичний контрдис-курс внутрішньо притаманний більш оптимістичній версії філософського дискурсу модерності. Проте, як вважає Габермас, у своїх спробах уникнути метафізичних тверджень цей контр-дискурс не мав успіху. У намаганнях уникнути метафізичних тверджень, які були предметом його ж критики, ним, здебільшого несвідомо й вимушено, висуваються інші метафізичні твердження, які неявно суперечать його власним намірам. Габермас називає це "дієвою суперечністю". Сам він твердить, що йому вдається уникати суперечностей, що внутрішньо притаманні модерності, завдяки тому, що він переміщує свої інтереси від зосередженої на суб'єкті теорії раціонального розуму до теорії комунікативного розуму, який нібито наділяє його здатністю обґрунтовувати нефундаментальний універсалізм.

Виклик, що його філософія Габермаса кинула теоретикам постмодернізму, має практичні наслідки і може бути підсумований так: чи можливо в рамках постмодерної теорії розвинути уявлення про функціональне суспільство без явного або неявного застосування поняття колективного/універсального інтересу? Все це, а також викличне висловлювання Габермаса стосовно неоконсервативної природи теорії постмодернізму, безперечно, сприяло посиленню уваги постмодерних теоретиків до соціальних та політичних наслідків, що випливають з їхніх теорій, — особливо це впадає в око, коли ми візьмемо до уваги дедалі більшу кількість публікацій у США, які від середини 1980-х рр. містять розмаїті варіації слів "політичний' та "постмодерний" у своїх заголовках. У Німеччині дискусії про постмодернізм призвели спочатку до переосмислення поняття модерності, з особливим наголосом на її самокритичному аспекті. Паралельно з Габермасом (а надто з його "Філософським дискурсом модерності") такі теоретики, як Вольфганг Велш, Манфред **Франк** та Петер Бюргер опрацювали поняття модерності, що включає в себе постмодерну критику. Вольфганг Велш говорить у цьому контексті про "unsere postmoderne Moderne" ("нашу постмодерну модерність "). Але в Німеччині теорія постмодернізму залишила й

інші сліди. Нинішній інтерес Габермаса до проблем різноманітності та мультикультуралізму, безперечно, зумовлений аргументами його постмодер-ністських критиків. Більше того, хоч постмоде-рністська філософія, найімовірніше, завжди викликатиме в Німеччині певну недовіру, література постмодернізму, як здається, викликає дедалі більший інтерес.

Додаткова література

Habermas, Jürgen (1981) "Modernity versus Postmoder-nity," *Ne»' German Critique 22* (Winter): 3-14.
— (1984) *The Theory of Communicative Action. Vol. 1. Reason and Rationalization of Society,* trans. Thomas McCarthy, Boston: Beacon Press.
— (1987) *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures,* trans. Frederick Lawrence, Cambridge, MA: MIT Press.
— (1987) *The Theory of Communicative Action. Vol. 2. Lifeworld and System: A Critique of Functionalist Reason,* trans. Thomas McCarthy, Boston: Beacon Press.
— (1994) "Struggles for Recognition in the Democratic Constitutional State," trans. Sherry Weber Nicholson, in Charles Taylor, *Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition,* ed. Amy Gutmann, Princeton, NJ: Princeton University Press.
Welsch, Wolfgang (1987) *Unsere postmoderne Moderne,* Weinheim: VCH.

КАРЛ НІКЕРК

Гайдеґер, Мартін (Heidegger, Martin)

Нар. 26 вересня 1889 р., Мескірх, Німеччина; пом. 26 травня 1976 р., Фрайбурґ, Німеччина.

Філософ-феноменолог

Гайдеґер є одним із найвпливовіших і найсуперечливіших філософів XX століття. Він був

студентом у Едмунда Гусерля, який допоміг йому влаштуватися у Фрайбурзькому університеті. Гайдеґер опублікував свою славетну книжку "Буття і час" у 1927 р. Після виходу "Буття і часу" Гайдеґер здійснив те, що було назване його *kehre:* "поворот" у власній філософії від екзистенціальної аналітичності "Буття і часу" до спрямування головного інтересу в бік мови. 1933 р. він був обраний ректором Фрайбурзького університету, причому обрали його за рекомендацією націонал-соціалістської (нацистської) партії. Через кілька днів після свого обрання ректором Гайдеґер став членом націонал-соціалістської партії і сплачував партійні внески до 1945 р. "Ректорська промова" Гай-деґера, виголошена 27 травня 1933 р., підкреслювала зв'язок між його філософською установкою, викладеною у "Бутті і часі", та ідеологією націонал-соціалізму. У травні 1934 р. Гайдеґер пішов з посади ректора Фрайбурзького університету. Після війни Гайдеґерові було заборонено викладати через його зв'язки з нацизмом, проте 1950 р. його професорське звання було поновлене. У **1951** р. він одержав звання заслуженого професора й повну пенсію, якої домагався.

Попри той факт, що близькість Гайдеґера до нацистського руху була широко відома, гостра суперечка про те, як оцінювати зв'язок між його філософією та націонал-соціалізмом, виникла лише у 1987 р., коли у Франції було опубліковано розвідку Віктора Фаріа "Гайдеґер і нацизм" (1989), яка розколола інтелектуальний світ на два табори. Один табір, на чолі з Віктором Фаріа, твердив, що Гайдеґерова філософія глибоко закорінена в нацистській ідеології, і нагадував про те, що Гайдеґер свідомо зберігав мовчанку в питанні про антисемітизм та жорстокість нацистів. Другий табір доводив, що зв'язок між політичними та філософськими поглядами Гайдеґера є набагато складнішим, аніж це подано в аргументах Фаріа та інших, і що філософія та її вплив виходять далеко за межі всякої політичної заанґажованості.

"Буття і час" містить аналіз питань фундаментальної онтології, тобто є спробою відповісти на запитання "що таке буття?". Підхід Гайдеґера — феноменологічний: він вивчає, як буття з'являється у світі або, в Гайдеґерових термінах, як воно розкриває себе (розкриття — це буквальний переклад грецького *a-le-theia* (не-забуття), що означає істину). Гайдеґер постулює кардинальну відмінність між он-тичним і онтологічним. Онтичне — це тип дослідження, що застосовується у природничих науках; воно описує об'єкти та окремі існування в термінах властивостей та кількісних вимірів. Натомість онтологічне — це тип дослідження, притаманного філософії, при якому об'єкти та існування мисляться в їхній конкретності. Отже, саме через запитання, звернене до Буття, Буття розкриває себе онтологічно як ***Dasein,*** буття-тут, буття, закинуте у світ. Час формує онтологічний обрій *дазайну;* оскільки люди сприймають себе в часі й приречені вмерти, саме час є тією причиною, з якої порушується питання буття. Згідно з Гайдеґером, буття може розкривати себе *дазайну* або приховувати себе від нього в повсякденності; буття приховує себе тоді, коли ми надто заклопотані у своєму житті й намагаємося забути той факт, що ми смертні. З другого боку, буття розкриває себе в турботі (Sorge), тобто в нашій стурбованості (заанґажованості) проблемами світу, об'єктів та інших людей. "Буття і час" — це незавершена праця. Гайдеґер планував здійснити в наступній частині "феноменологічну деструкцію" історії філософії, інакше кажучи, поставив перед собою завдання піддати критиці всю структуру західної метафізики.

Великі труднощі в розумінні Гайдеґерової філософії спричинені його увагою до мови; Гайдеґер незмінно звертався до грецької та німецької етимології, намагаючись ретельно описати значення своїх термінів. Після "Буття і часу" Гайдеґер майже цілком присвятив свою увагу проблемам мови, оскільки, як він твердив у "Листі про гуманізм", "у мисленні буття приходить до мови. Мова — це оселя буття" (1977: 193). Чимало з Гайдеґерових пізніших праць, зокрема його есе, опубліковані в збірнику "Поезія, мова, **думка" (1971),** в поетичному ключі трактують такі проблеми, як діяння мистецтва, місце перебування, нарешті, самі предмети. Однією з центральних проблем у пізнішій науковій діяльності Гайдеґера є технологія, яку він зіставляє з мистецтвом, оскільки обидві вони являють собою творчий акт. Гайдеґер відкидає

технологію, тому що вона віддає перевагу онти-чному дослідженню над онтологічним.

Значення Гайдеґера для постмодернізму величезне; принаймні зацікавлення мовою та увага до етимології, наявні в більшості постструкту-ралістських праць, є наслідком прямого гайде-ґерівського впливу. Гайдеґерова "феноменологічна деструкція" західної філософії стала одним із головних зацікавлень теорії постмодернізму; це передусім можна сказати про **деконс-трукцію** Жака **Дерида,** метою якої є демонтаж західної метафізики. Серед інших мислителів, які зазнали на собі впливу Гайдеґера, можна назвати Жана-Поля Сартра, Герберта Марку-зе, Ганну **Арендт,** Філіпа Лаку-Лабарта, Жа-на-Люка **Нансі,** Емануеля **Левінаса** та, меншою мірою, Жана-Франсуа **Ліотара,** Жака **Лакана** та Моріса **Бланшо.** Значення Гайдеґера для постмодерністської думки щільно пов'язане з проблемою, яку його належність до нацистської партії зробила актуальною для багатьох мислителів, інакше кажучи, — з проблемою взаємозв'язку між філософією та політикою. Справа Гайдеґера, як і аналогічна суперечка навколо Поля **де Мана,** свідчать про не завжди приємний зв'язок теорії постмодернізму з генезисом її ідей та з історією.

Див. також: Метафізика присутності; Пост-структуралізм.

Посилання

Heidegger, Martin (1977) *Basic Writings,* ed. David Farrell Krell, San Fransisco: Harper.

Додаткова література

Farias, Victor (1989) *Heidegger and Nazism,* trans. Paul Burrell, Philadelphia: Temple University Press.
Heidegger, Martin (1962) *Being and Time,* trans. John Marquarrie and Edward Robinson, San Fransisco: Harper.
— (1971) *Poetry, Language, Thought,* trans. Alber Hof-stadter. New York: Harper & Row.
Lyotard, Jean-François (1995) *Heidegger and "The Jews ",* trans. Mark Roberts, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
Rapaport, Herman (1989) *Heidegger & Derrida: Reflections on Time and Language,* Lincoln: University of Nebraska Press.

Sallis, John (ed.) (1993) *Reading Heidegger: Commemorations,* Bloomington, IN: Indiana University Press.
БЕАТРИС СКОРДИЛІ

Гаревей, Донна Дж. (Haraway, Donna J.)

Нар. 6 вересня 1944 р., Денвер,
Колорадо, США.
Філософ науки та теорії фемінізму
Донна Гаревей досліджує вироблення знання в місці дотику науки та культурної політики, технології й критичної теорії. Вона приділяє увагу логіці домінування, витвореній західноєвропейським патріархальним та науковим дискурсами, і прагне знайти спосіб феміністських втручань, які могли б зруйнувати або змінити таку логіку й обернути її проти неї самої. Праця Гаревей глибоко інтердисциплінарна і має значення для царин **жіночих студій,** гендерних студій, критичної теорії, технології та **комунікаційних студій.**
У своїй опублікованій 1989 р. книжці "Зір приматів" Гаревей досліджує політичне та теоретичне значення вивчення людиноподібних мавп у США у XX ст. Вона показала, що наукове дослідження приматів є продовженням расових, Гендерних, колоніальних та постколоніа-льних інтересів і дає їм новий поштовх. Людиноподібні мавпи перебувають на межі (як правило, технологічно створеній) між природою та людською культурою, тому визначення того, що таке людиноподібні мавпи, має значення для соціальної інженерії і для відтворення та конструювання людської особистості. Гаревей послідовно розмиває або переступає такі кордони, як природа/культура, людина/тварина, але при цьому вона їх не стирає. Вона закликає вчених, близьких до фемінізму, порушувати со-ціобіологічні питання і брати участь у творенні такого знання революційним шляхом.
У своїй праці "Маніфест кіборгів: наука, технологія й соціалістичний фемінізм наприкінці XX століття" Гаревей ясніше виклала свою програму щодо того, що вона називає "іронічним політичним міфом, який зберігає вірність фемінізмові, соціалізмові, матеріалізмові" (Haraway, 1991: 149). Кіборґ — це поєднання тварини й машини, де межі між людиною й твариною та між організмом і машиною були зламані або поруйновані. Кіборг не є невинним створінням, він не тужить за чистотою свого похо-
80
дження, одначе його можна обернути проти владних структур, які його створили, тому що кіборґи — це монстри, які перебувають на межі спільноти, але символізують або демонструють свою іконоборчу вдачу. Гаревей заявляє: "Писати про кіборґа — це писати про виживання влади, й тут ідеться не про первісну невинність, а про те, як здобути знаряддя для позначення світу, що позначив їх як іншого (Haraway, **1991:** 175).
Див. також: Кіберкультура; Фемінізм і постмодернізм.
Посилання
Haraway, Donna J. (1991) *Simians., Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature.* New York: Routledge.
Додаткова література
Haraway, Donna J. (1989) *Primate Visions.* New York: Routledge.
— (1997) *Modest: Witness@Second:Millennium. Female-Man meets OncoMouse: Feminism and Technoscience,* New York: Routledge.
КЛЕЙТОН КРОКЕТ

Гартман, Джефрі (Hartman, Geoffrey)

Нар. 11 серпня 1929 р., Франкфурт-на-Майні, Німеччина. *Літературний критик і теоретик критики* Діапазон наукових інтересів та ерудиція Гарт-мана не дають можливості легко класифікувати його працю, знайти характеристику, що давала б чітке уявлення про цього прихильника відкритої критики. Від самого початку свого шляху в науці Гартман досліджував роль критика як посередника. Він досить ефективно популяризував європейську критичну теорію в Америці 1950-х рр., яка ще великою мірою перебувала в рабській залежності від "Нової критики". Гартман найбільше відомий своїми зв'язками з теоретичною школою критики Єйлського університету, що складалася із самого Гартмана та його колег по Єйльському університету — Гаро-лда **Блума,** Поля **де Мана** та Дж. Гіліса **Міле-ра.** Вони об'єдналися з Жаком **Дерида,** щоб опублікувати книжку "Деконструкція й крити-
цизм" (1979), яка довела своє право вважатися однією з найвпливовіших праць із критичної теорії. Хоч праця Гартмана виказує деяку спорідненість із філософією Дерида, і певна частина його критичної практики може бути названа деконструкцією, Гартман, проте, не погоджується, коли на нього чіпляють етикетку деконс-труктора. Як і Гаролд Блум, він відійшов від позиції Єйлської школи і навіть іноді критикував їхню практику.
Ще на початку своєї наукової діяльності Гартман, який у Єйлі під керівництвом Рене Велека готувався стати компаративістом, публікував статті про творчість Вордсворта, Вале-рі, Рільке, Гопкінса, Блейка та Мальро. Ці його ранні праці, особливо "Поезія Вордсворта, 1787—1813 рр." реабілітували творчість по-етів-романтиків, чия репутація потерпіла в часи засилля "нових критиків", і створили Гартма-нові славу провідного критика романтизму. Його праця з вивчення творчості Вордсворта також заклала основи для його відомішої пізнішої праці, де досліджувалися ширші теми критичної теорії, — без відмови від ретельного прочитання літературних текстів. Точніше, Гартман аналізує "неопосередковане бачення" Вордсворта і, ширше, роль опосередкування в літературі.
Раннє зацікавлення Гартмана опосередкуванням близько торкається його пізніших теоретичних розвідок. Як він писав у ювілейному, сотому номері **PMLA** в 1974 р., "розуміння — це опосередкована діяльність, і... стиль є показником того, як автор трактує свідомість опосередкування" (1984: 371). Звідси випливає й роль поета, як посередника досвіду, що знаходить аналог у ролі критика як посередника при сприйманні літературних текстів. Це формулювання критичної ролі наділяє критика широкими можливостями тлумачення. Гартман включає у своє завдання внесення корективів у те, що він вважає дуже вузьким критичним фокусом формалізму, який у середині XX ст. набув такого впливу в Англії та в Америці.
Найвідомішою і найсуперечливішою теоретичною позицією Гартмана є наполегливе повторювання ним тези, що літературна критика "перетинає (й іноді повинна перетнути) кордон і стає не менш вимогливою, ніж література" (1980: 201). Його опубліковане 1976 р. есе
81
"Кордон перейдено: літературний коментар як література" (передруковане в "Criticism in the Wilderness" — "Критика в пустелі") бере під захист видатну працю Дерида "Glas" ("Подзвін", 1974) як текст, що досяг однакового успіху — і як коментар, і як література. Наслідуючи приклад Георґа Лукача, Гартман відкидає думку Метью Арнолда та Т. С. Еліота, які твердять, що літературний коментар, оскільки в ньому йдеться про літературу, мусить бути їй підпорядкований. Вважаючи цю позицію надто ієрархічною і вузькою, Гартман натомість говорить про альтернативну симбіотичну спорідненість між критикою і твором, "те, що Вордсворт, описуючи взаємодію природи з розумом, називав "обопільною домінацією" або "взаємозамінним верховенством" (1980: 259). Ця плинна концепція критичного дискурсу чинить опір передчасній замкненості тексту і сприяє діалектичному мисленню.
Таким чином, зауваження Гартмана, що "літературний коментар... є непередбачуваним або нестабільним жанром, що не може бути апріорно підпорядкований своїй референційній або коментаторській функції" (1980: 201), може розглядатись як паралельне

здійснюваній Дерида критиці **структуралізму:** так само, як Дерида вивчав структурність структури^ Гартман досліджує критичну теорію критики. Його метою, як він твердить у "Критиці в пустелі", є "бачити критику. .. в літературі, а не поза нею, звідки вона лише зазирає всередину" (1980: 1); якщо перефразувати Дерида, то немає тексту поза текстом".
Таке злиття критичного і творчого голосів спричинилося до протестів, особливо з боку консервативних коментаторів. Частина цієї антипатії, твердить Гартман, іде від глибоко зако-ріненого англо-американського підозріливого ставлення до всякої теорії, яка загрожує зруйнувати норми витонченої цивілізації, представлені в критиці Арнолдом та його традицією пересічного здорового глузду. Інші критики вказували на те, що об'єднання Гартманом літературного та критичного тексту реально підриває авторитет самого критика: якщо всі тексти суперечливі та оманливі, як твердить Гартман, то такими самими є і критичні тексти, а отже, й текст Гартмана. Тенденція нехтувати вагомими розходженнями Гартмана з його колегами з Єйльської школи також спонукала деяких його супротивників змалювати його як ретрограда й антигуманістичного деконструктора, звинувачення, яке частіше висували проти Поля де Мана. Стаття Гартмана у "The New Republic" (1988), в якій він захищав колабораціоністську діяльність де Мана під час війни, спричинилася до нових нападок на нього.
Пізніша наукова діяльність Гартмана була набагато приступнішою для широкої публіки, — можливо, це була його своєрідна реакція на звинувачення в тому, що його праці були навмисне надто важкими. Починаючи з "Легких фрагментів" (1985), Гартман намагався спрямувати свій критичний погляд на менш загадкові тексти, такі, наприклад, як "Північ через північний захід" Алфреда Гічкока. Його праця й після 1985 р. залишалася політично за-ангажованою — "Дрібні пророцтва" (1991) містять міркування про майбутнє літературного есе після культурних війн — із дедалі більшим заглибленням у теми, пов'язані з єврейською культурою та історією.

Посилання

Hartman, Geoffrey (1980) *Criticism in the Wilderness,* New Haven, CN: Yale University Press.
— (1984) "The Culture of Criticism," *PMLA* 99(3): 371-97.

Додаткова література

Bloom, Harold *et al.* (1979) *Deconstruction and Criticism,* New York: Seabury Press.
Hartman, Geoffrey (1964) *Wordsworth's Poetry,* 1787— 1813.
— (1970) *Beyond Formalism,* New Haven, CN: Yale University Press.
— (1985) *Easy Pieces,* New York: Columbia University Press.

ДЖАСТІН ПІТАС-ДЖИРУ

Геґель, Георґ Вільгельм Фридрих (Hegel, Georg Wilhelm Friedrich)

Нар. 27 серпня 1770 р., Штутґарт, Німеччина; пом. 14 листопада 1831 р., Берлін, Німеччина.

Філософ, теоретик абсолютного ідеалізму

Філософія Геґеля продовжує посткантіанський німецький ідеалізм разом із філософією Фіхте
82
(1762-1814) та Шелінґа (1775-1854). Як і його попередники, Геґель тлумачить кантівську філософію, а конкретніше, "критику чистого розуму", в якій Кант робить фундаментальне розрізнення між "річчю в собі" (непізнаванною для людського розуміння) та "феноменом" (доступним для пізнання). Геґель відкидає це обмеження. Він критикує Кантову заборону, що стосується метафізичного знання, і шукає умов та можливостей для повного й "абсолютного" пізнання. У цьому причина того, що гегелівська філософія розглядалася як інтегральний раціоналізм. Справді, на думку Геґеля, немає нічого непізнаванного для розуму, який структурує дійсність; причиною цього є глибинна реальність речей. Він намагався виразити це у своїй "філософії права", твердячи, що "дійсне є розумним, розумне є дійсним". Таким чином, цілком припустимо відкривати в розмаїтті речей та в їхніх перетвореннях раціональні принципи, які ними рухають, які є їхніми підвалинами.
Таким чином, Геґель вважає, що "абсолютне знання можливе, але заперечує можливість прямо чи непрямо пізнати цей абсолют. Лише в процесі повільного поступу, протягом різних епох приходить таке знання. Геґель аналізує цей рух на рівні людської історії та в її різних вираженнях — естетичному, релігійному, філософському і соціальному. Мета "феноменології духу" полягає в тому, щоб розповісти про виникнення і свідомого, і історичного руху вира-ження-абсолюту. Тому існує історія пізнання, що охоплює періоди, які позначають різні етапи просування істини до "абсолютного знання", яке триватиме доти, доки настане "кінець історії".
Отже, Геґель вмістив поняття руху, процес перетворення речей, які прямують до органічної єдності, в самий центр своєї філософії. Цей процес є діалектичним. Тобто джерелом руху незмінно є суперечність, перехід від твердження до його заперечення, що створює напругу. Ця напруга долається третім моментом — запереченням заперечення, тією основою, яка містить у собі істину складників, що увійшли в суперечність. Це джерело нового руху.
До головних праць Геґеля належать такі твори: "Феноменологія духу" (1807), "Наука логіки" (1812—1816), "Енциклопедія філософ-ських наук" **(1817),** "Основи філософії права" **(1821),** "Філософія високого мистецтва" (1835-1838), "Філософія історії" **(1837).** Гегельянська філософія знайшла новий напрямок, який став фундаментальним для сучасних інтерпретацій Геґеля, після лекцій Кожева (1901—1968), прочитаних 1933 р. у Практичній школі вищих досліджень. Серед інших, ці лекції відвідували також Лакан, Батай, Кло-совський та Мерло-Понті.
Застосовуючи гайдеґерівську філософію, Кожев виводив рух "феноменології духу" з понять бажання, усвідомлення, смерті та зв'язку між Часом і Уявленням. У Німеччині деякі важливі фрагменти гегельянської філософії застосовували, в річищі марксистського тлумачення Геґеля, кілька мислителів Франкфуртської школи, такі як Теодор Адорно, Макс Горкгай-мер, а згодом Юрген Габермас.

Додаткова література

Derrida, Jacques (1984) *Margins of Philosophy,* trans. Alan Bass, Chicago: University of Chicago Press.
— (1990) *Glas,* Lincoln: University of Nebraska Press.
Heidegger, Martin (1988) *Hegel's Phenomenology of Spirit,* Bloomington, IN: Indiana University Press.
Hyppolite, Jean (1997) *Logic and Existence,* Albany, NY: State University of New York Press.
Kojeve, Alexandre (1980) *Introduction to the Reading of Hegel,* Ithaca, NY: Cornell University Press.
Laruel le, François (1986) *Les philosophies de la différence,* Paris: Presses Universitaires de France.

ДІДЬЄ ДЕБЕЗ

генеалогія (genealogy)

Ніцшеанська генеалогія — це пошуки "предків" для сучасної моральної практики, або інституції, або ідеї. Це те саме, що простежити, як вона долає час, у дарвінівському сенсі змагаючись за виживання з конкурентними культурними моделями та цінностями. Вона еволюціонує, примушуючи кожну з них або зникнути, або пристосуватися до інших. Поняття Початку як сутності й істини замінюється генеалогією форм, що випереджають інші форми та зазнають перетворень, безперервно змінюючись, аж поки єдиною сутністю залишається відмінність ("диференційоване відтворення"), єдиною істиною — історія того, як істина визначалася й витворювалася, розгорталася, руйнувалася та
83
спотворювалася. Іншими словами, реальною історією є історія влади та знання, взаємодія їхніх методів, методів дослідження, які розгортаються для того, щоб з'ясовувати, оцінювати та подавати істину як моральне підґрунтя влади-знання. Звичайно, сама генеалогія зазнає впливу радикальної невідповідності істини собі самій. Вона перетворюється на стратегічне розшифрування та оцінювання текстів, палімпсес-тів без оригіналу. Але й генеалог також і сам є палімпсестом, чия кінцева істина — це мотиви, пристрасті, наміри, ритуали — не лише не відомі йому самому, а й, в остаточному підсумку, неприступні для пізнання. Генеалогія — це не метод, а здатність просіювати складні положення і вирізняти їхні компоненти, виявляти безперервність у видимих розривах і знаходити хибні риси, розлами, розгалуження там, де культурна практика розколюється на окремі лінії, одна з яких, можливо, уривається, а інші й далі відтворюються, зазнають змін і мутацій.

Щоразу, як біологічний індивід відтворює себе, нащадок є відмінним від своїх батьків. Культурне відтворення має стосунок до винаходів, мистецтв і наук, ідей та ідеологій, що їх генеалогія аналізує як методи виховання та формування тіл і душ. її теми включають у себе сексуальну практику, релігійні вірування та ритуали, злочини й покарання, економіку, родину й дитинство, працю, гроші, літератури й мови в усіх можливих комбінаціях. **Фуко** показав, що терапевтична практика приписування сутнісної істини сексуальним бажанням та імпульсам, наприклад, має генеалогію, що починається ще від християнської сповідальні й проходить через медико-психіатрично-правничий комплекс, що еволюціонував протягом XIX та XX століть (від істини злочину, захованої в пристрасті й спокусі, до істини як інстинкту, спадковості, розумової хвороби, дитячого виховання та знущання з дітей і так далі: "кримінальна антропологія й нескінченний дискурс кримінології"); і що витоки сучасної науки про суспільство можна простежити ще в механізації та мілітаризації методів виховання, тренування та муштрування (виправлення й покарання), що були винайдені в XVII та XVIII століттях із метою "виготовляти індивідів, добре пристосованих до змінних у часі та у своєму розвитку програм індуст-
ріального й технократичного капіталізму. Перед Просвітництвом був період "незрілості", протягом якого люди мали бути "розсуспільне-ні" задля формування та виховування з них індивідів, чия особистість виокремлювала їх із племені та родини, а з часом і робила їх здатними мислити та діяти автономно.

Розкопуючи ґрунт ("археологія") просвітницької автономності, індивідуалізму та відповідальності, щоб відкрити матрицю влади, яка формує процес індивідуалізації, Фуко додатково розвинув кілька ніцшеанських запитань: як стало можливим виховати тварину, наділену здатністю та правом давати обіцянки? Які засоби були знайдені для здобування істини? Як обов язок та провина, що стали внутрішніми чинниками, як сумління, сформували відповідального суб'єкта (і чи цей суб'єкт сумісний із фантазією про "автономного індивіда"?). Але це запитання (в його фройдівській версії: якою є функція провини в психологічній структурі?) було згодом виведене назовні й поширене на суспільне поле. Фуко вочевидь десексуалізує суспільне або історизує "сексуальність". Але роблячи так, він відкриває лаканівську проблему "втіхи".

Фройд усвідомлював, що потреба суб'єкта признатися у своїх "злочинних" фантазіях — якщо не втілювати їх у життя — була функцією діяльності самокатування суперего, загнаної вглиб у дитинстві. Його теорія про первісного Батька була генеалогією несвідомого: складний парадокс бажання, стримуваного законом та забороною, кастрація й спотворена відчуттям провини фантазія та імператив суперего — *зазнати втіхи,* "зробити це та бути покараним". У цьому комплексі Батько був розділений на первісного гвалтівника (Urvater) та свідомого ("структурного") законодавця й кас-тратора. Лакан вважав, що комплекс супер-его-закон є садомазохістською соціопсихічною машиною, в якій провина функціонує водночас і як втіха, і як покарання і в якій розбещеність здобуває вигоду з обох сторін закону. Фуко йшов за Лаканом і Фройдом (та Ніцше), демонструючи збочене розгортання дисципліни та покарання, втіху від влади-знання.

Якщо генеалогія простежує походження поточної практики, вона може перетворитися на
84
дослідження й аналіз її змін та становлення. Що відбувається сьогодні з технологіями "афекту", методами сприймання, відчуття, оцінки, пізнання, спілкування? Які нові владні сили та інституції утворюються навколо та всередині них? Як змінюється тіло, його хронологія та ритми, щоб пристосуватися до них? Які органи заторкуються, більшають або зменшуються, "розширюються" (МакЛюен), заново складаються в нові біотехнологічні комбінації? Як пристосовуються, йдуть на поступки, чинять опір етика та естетика? Дельоз поставив проблему "контролю" (слідом за Бероузом) генетичних, електрохімічних, правничо-бюрократичних та інформаційно-розважальних втручань у постгуманну і постморальну нервову й лімфатичну системи, що регулюють думки, настрої, емоції та поведінку. Психіатрична та правнича практики розвиваються в симбіозі з інформаційною, біогенетичною та хімічною промисловістю, мірою того як рекламна індустрія об'єднується з анкетуванням, опитуванням та статистикою купівельної спроможності, щоб аналізувати та керувати приватною думкою та споживанням. "Масова публіка" перетворюється на застарілий образ, що потребує подальшого вдосконалення (нині здійснюваного), як давні аеро-фотознімки, що нині доповнюються новими, зробленими набагато потужнішою апаратурою, встановленою на супутниках, або архівні стенограми та протоколи, на зміну яким прийшли незліченні аудіовізуальні записи кожної взаємодії з кожною частиною системи (бізнесом, лікарнями, школами, судами тощо, але також і з родинами та вулицями). Модель школи-в'язниці розвивається у всесвітній юридично-медико-бізнесовий комплекс, що керує людською поведінкою та змінює її засобами хімії та терапії, більше не лікуючи ненормальність, а виявляючи її ознаки й розглядаючи її як задоволення, фантазію відхилень від нормального, що міститься в "підсвідомості". А "люди" — чи вони чинять спротив? Ні, вони лише прагнуть одержати шматочок пирога від нового світового порядку та зіграти в ньому якусь електронну роль. Таким чином, вимальовується (і реалізується) перспектива майбутнього тіла й мозку, що перебуватимуть повністю під "контролем", із довшою тривалістю життя, звільненого від небез-
пек (хвороб, злочинів, втрат). А оскільки, як сказав Спіноза, люди — це раби надії та страху, вони воліють обіцянку "більшої безпеки". Але там, де люди розвиваються разом із машинами, ми створюємо для себе дороги до втечі з мереж, які обплутують нас, у міру того, як ми їх розбудовуємо. Ми експериментуємо на собі, вимагаючи *права* брати участь у грі та в практичній діяльності без правничо-бюрократичного регулювання. В міру того, як просвітницькі підвалини закону руйнуються навколо нас, ми намагаємося знайти нові підстави для того, щоб чинити спротив намаганням уряду, бізнесу та різних інституцій "захищати" нас від нас самих, водночас вимагаючи реального захисту від них та від технократії, що здійснює теле- й комп'ютерне керування розвитком правничо-медичної системи. Багато хто відступає під захист "родинних цінностей" або групових спільнот і не бажає знати про можливе майбутнє. Але інші утворюють експериментальні громади або творять естетичні цінності.

Одне слово, існує генеалогія, діагноз та опір (експериментування) — скрізь, де люди розгортають свою розвішену здатність входження у спільноти і вчинки одне одного. Але в міру того, як добра стара людська форма (душа, тіло) зазнає змін разом із технокапіталом, постає запитання, чи з являться істоти, здатні зберігати бажання серед невпинної повені втіх?

Додаткова література

Nietzsche, Friedrich (1966) *Basic Writings of Nietzsche.* trans. Walter Kaufmann, New York: Modern Library.
Foucault, Michel (1980) *Power/Knowledge: Selected Interview and Other Writings, 1972-1977,* ed. Colin Gordon, New York: Pantheon.
ПІТЕР КЕНІНҐ

географія (geography)

Географія — це вивчення фізичних характеристик землі у їхньому зв'язку з суспільствами та соціальними системами, які з них виникли, природними й політичними розмежуваннями, кліматом, населенням та економікою.

Постмодернізм

Постмодернізм пропонує для географії критичну модель, ставлячи під сумнів те розуміння

простору, яке було сформульоване в рамках науки, прив'язаної до простору, та уявлення про науку як про єдину систему знання й істини. У світлі цієї критики географи звернулися до **соціології,** політичної економії, **антропології** та **лінгвістики,** щоб переосмислити процеси, якими витворюються просторові структури. Тому дискурс суспільно-економічних умов постмоде-рної сучасності насамперед стосується еволюції глобальної економіки та геополітики. Кидаючи виклик закритості та однозначності метанара-тивів, постмодерністська, постструктуралістсь-ка парадигма знання найвище оцінює неоднорідність та відмінність, локальне і специфічне. Ця парадигма також дає критику підсумкового та виняткового дискурсу постмодерних умов.

Істотним імпульсом, що формує історико-матеріалістичний погляд на географію, є праці Мішеля **Фуко** та Анрі Лефевра. Фуко досліджував значення простору в "Питаннях географії" та в прочитаній 1967 р. лекції, якій він дав назву "Про інші простори" (перекладена англійською мовою 1986 р.). У цих працях Фуко говорить про панування часу та історії у філософії XX ст., що визначала простір як щось детерміноване, нерухоме і антидіалектич-не. Проти цього погляду Фуко висунув поняття "історії простору", яке намагається висвітлити соціальні механізми витворення простору, складний зв'язок між простором, знанням та владою і, що найважливіше, людським тілом. Фуко особливо цікавлять простори модерності, "гетеротопії", де суспільні практики зустрічаються з ідеологіями простору.

Вплив Фуко на марксистську географію позначився на праці Фредрика **Джеймсона** (нар. 1934 р.) "Постмодернізм, або Культурна логіка пізнього капіталізму" (1991). На думку Джеймсона, постмодерна культура є просторовою. Темпоральність вторинна у стосунку до простору й більше стосується письма, аніж прожитого досвіду. У світлі цього домінування простору Джеймсон розвиває поняття "пізнавального картографування" постмодерного гі-перпростору. Ця постмодерністська картографія має на меті розкрити взаємозалежність просторів і тіла в контексті пізнього капіталістичного виробництва та споживання. Глобальний капіталізм приводить до шизофренічної темпоральності та фрагментації суб'єкта, зануреного в радикально перервні реальності.

Перспективна праця Лефевра "Продукція простору" (1974, англійський переклад опубліковано 1991 р.) розвиває панівне матеріалістичне поняття простору як лише культурне вираження формацій базису й надбудови. Натомість Лефєвр висуває припущення, що суспільні й просторові відносини насправді діалектично взаємозалежні. Хоч Лефєвр погоджується, що простір існує як матерія, він вважає, що розуміння простору як суто фізичного є помилковим епістемологічним припущенням, яке нехтує його "другою природою". Його проект полягає в тому, щоб розшифрувати простір та його значення, заново привласнити простір, а отже, й наділити його новим значенням. Згідно з Ле-февром, простір виявляє фізичні якості. Але він також і соціальний; справді, він і ідеологічний, і політичний. У цьому контексті Лефєвр здійснює корисне розрізнення між простором, у якому "живуть", і простором, який "мислять"; тобто, іншими словами, між простором фізичним і простором "концептуалізованим". Стосунок між простором, у якому живуть, і простором, який мислять, показує рівень капіталістичного розвитку. Лефєвр сприймає фазу середньовічного нагромадження як добу, коли уявлення про простір відповідало характеристиці просторів, тоді як в абстрактному просторовому понятті капіталізму та неокапіталізму ця відповідність є уявною. Лефєвр справляє великий вплив на англосаксонську постмодерністську географію. Проте слід відзначити, що Лефєвр відкидав поняття постмодернізму. Він погоджувався з тим, що настав кінець модерності, проте не вважав це кінцем **модернізму** як технологічної практики.

Едвард В. Соджа часто посилається на праці Лефевра й розгортає свою суспільно-просторову діалектику в рамках постмодерніст-ської перспективи у своїй праці "Постмодерністська географія" (1989). Соджа твердить, що, подібно до "товару" в науковій концепції Карла Маркса, поняття просторовості мусить бути поставлене в центрі людської географії, щоб розкрити суспільні відносини, які вписані в неї та визначаються своїми різними формами та продукцією. Сам простір первісно заданий, але

організація й значення простору — це продукт суспільного виробництва, суспільної трансформації і суспільного досвіду. Суспільне і просторове діалектично нероздільні. Таким чином, існує безперервний двосторонній процес, суспільно-просторова діалектика. Простір не може розглядатися просто як посередник, у якому знаходять своє вираження соціальні, економічні та політичні процеси. Суспільні відносини також визначаються через простір. Зацікавлений явищами постмодерності та глобалізації, Соджа описує вплив модерності на продукцію простору. Періоди прискорених змін та перегрупування при капіталізмі мають своїм наслідком те, що Девід Гарві називає в "Умовах постмодерності" (1989) "конвергенцією часу—простору" або "стиснення часу—простору" в постіндуст-ріальну епоху. І Соджа, і Джеймсон у своєму постмодерністському картографуванні Лос-Анджелеса приділяють головну увагу фрагментарній, децентралізованій урбаністичній структурі, яка є продуктом географічних переміщень, ущільнення та постіндустріальної економіки. У своєму фільмі "По лезу бритви" (1982) Ридлі Скот підсумовує зв'язки між постмодернізмом, архітектурою та постіндустріалізмом. Гарві погоджується з Соджа щодо проекту історико-географічного матеріалізму. Проте значно стриманіше він ставиться до постмодер-ністської географії і не погоджується з висновками, що їх постмодернізм виводить із географії та соціології. У своїй праці "Умови постмодерності" Гарві класифікує постмодернізм у термінах суспільно-економічних умов. Постмодернізм є істотним компонентом нової фази після -фордівського гнучкого нагромадження, що характеризується "конвергенцією простору—часу". Виступаючи проти "просторового фетишизму", який, аналогічно до товарного фетишизму, що його так боявся Маркс, зводить суспільні відносини до простих географічних структур, Гарві намагається опрацювати релятивістський іс-торико-географічний матеріалізм "простору-—часу—місця". У своїй праці "Справедливість, природа й географія відмінності" (1996) Гарві заново визначає географію відмінності. Оцінюючи останні тенденції, за існування різних точок зору, в дослідженнях локальності та піднесенні конкретного й локального в екологічних
рухах як небажані для соціальної справедливості та антиглобалістської політичної активності, Гарві окреслює географію відмінності, тим самим будуючи міст над безоднею між універса-лістським розумінням просторовості і суспільних процесів — та

постмодерністською роздробленістю. Зокрема, Гарві цікавить полемічний погляд постмодернізму на людське тіло як на точку опору. Він твердить, що вироблене тілом, як чимось класифікованим і дисциплінованим в умовах капіталізму, і продукція простору—часу взаємопов язані за посередництвом грошей. Тому людське тіло, як витворене в рамках системи влади, не може реально являти собою точку опору.
У своїй праці "Не-місця: вступ до антропології супермодерності" (1995) Марк Оже замінив поняття постмодерністської географії антропологією супермодерності, прагнучи в такий спосіб описати логіку пізнього капіталізму. Згідно з Оже, супермодерність є протилежністю постмодерності і визначається логікою надміру часу і надміру простору. Ця умова створює "не-простори", які, на відміну від місць, не локалізовані в часі й просторі. Автостради, супермаркети, аеропорти та повітряний простір є тими просторами, де, через роздрібнення індивідуального досвіду та індивідуальних посилань, ніяка суспільна взаємодія не є можливою. Тоді як антропологія досі зосереджувала увагу на понятті місця як терену суспільного життя та взаємодії між людьми, Оже твердить, що **антропологія** має переключити свою увагу на не-місця, як параметри супермодерного існування.
Ці здебільшого історико-матеріалістичні погляди на постмодерністську географію обговорюються й аналізуються в термінах їхньої структури, у рамках класичної марксистської парадигми базису—надбудови. Постструкту-ралістський проект у географії не лише критично звернений до її позитивістських основ, а й також висвітлює складну й часто суперечливу структуру суб єктивностей, яка перешкоджає їхньому визначенню в межах того, що Соджа називає "просторово-класовою гомологією".
Жан **Бодріяр** пропонує альтернативну пост-модерну просторовість, де суспільно-просторові та економічні види діяльності маргіналізу-
87
ються на користь **семіотики.** На протилежність матеріалістичному формулюванню, Бод-ріяр звертає увагу на "семіургічне" суспільство, де просторові відносини не організовані навколо виробництва та обміну, а зміщені сукупністю семіотичних кодів. У "Симуляціях" (1983) Бо-дріяр пише, що постіндустріальне суспільство — це "суспільство видовищ", яке живе в "екстазі комунікацій". Сам принцип виробництва замінюється розумінням "символічного обміну" серійних знаків. У цій структурі матеріальність і простори стають простими структурними симуляціями, "симулякрами", які стирають відмінність між "хибним" і "істинним", "реальним" і "уявним".
Зовсім інший підхід ми бачимо у представників фемінізму, які прагнуть сформулювати критику історико-матеріалістичної географії, що користується парадигмами, спертими на капіталізм і технологію. Ці парадигми розглядаються як маскулінні, орієнтовані на підтримку гегемонії білої, чоловічої, буржуазної географії. Натомість марксистська феміністська географія зосереджує свою увагу на суспільному конструюванні Тендерних поділів праці й через ретельне перегрупування "часової географії" досліджує Тендерну просторову діалектику простору й місця. У цьому контексті Дорін Месі показує Тендерну сліпоту постмодерної географії. Вона твердить, що прихильники історико-матеріалістичного розуміння постмодернізму, такі як Со-джа й Гарві, фактично досі перебувають у полоні епістемології модерності, яка універсалі-зує, а отже, й виключає з розгляду. їхній аналіз спирається на маскуліністську оптику просторової науки, що розуміє простір як безконечно проникний і прозорий для чоловічого погляду. Це вочевидь помітно в "геометрії влади", що введена в ущільнення простору—часу й безперервно та динамічно надає суспільним відносинам сили та значення. Натомість Месі пропонує постмодерністську географію, де просторовість розглядається як продукт сукупності суспільних відносин та особистостей.
Цю постмодерністську парадигму, яка ставить під знак запитання позитивістський спосіб розуміти знання, владу та суб'єктивність, узяла на озброєння також Джиліан Роуз. Вона визначає маскулінізм у сучасних географічних
дискурсах, таких як часова географія та гуманітарна географія, які творять простір та місце і специфічно фемінізують місце як ідеалізований локус домашнього і приватного. Замість простого опрацювання феміністської географії, яка перевертає і в такий спосіб додатково зміцнює Тендерну бінарну опозицію, Роуз пропонує нову феміністську географію, яка вбачає відмінність з погляду гегемонії Тендеру, так само як і класу, раси чи сексуальності. Вводячи поняття "парадоксальної географії", що оцінює постмо-дерну нестабільність, Роуз пропонує розглядати позицію суб'єктивності як визвольну. Парадоксальна географія Роуз також дозволяє наділеній статтю і сексуальній особистості явно функціонувати у продукуванні географічного знання. Фемінізм (див. **фемінізм і постмодернізм**) та **теорія збочень** визначають активне конструювання простору й місця як гетеросек-суальне, а отже, як таке, що виключає дисидентську сексуальну ідентичність. Розробники теорії збочень, такі як Джудіт Батлер, помітно вплинули на географічне прочитання простору, яке є підтвердженням ненормативного розуміння сексуальної ідентичності у просторі як виконання ролі.
Цей наголос на ситуативності знання справив також істотний вплив на постколоніальну географію. Розкриваючи причетність давніших географів до планів імперіалізму й колоніалізму, цей критичний рух і далі досліджує відтворення (воно й досі триває) колоніальних відносин і практики в уявній географії постколоніальної сучасності, яка будується за картографічним принципом центр—периферія. Постструктура-лістське прочитання колоніалізму передусім має на меті деконструювати спроби суспільної класифікації за допомогою таких понять, як раса й клас, нація та спільнота, своє та чужоземне, і визначає їхні зв'язки із місцем як динамічні процеси. Якщо зважити на сказане вище, то прикордонна зона є вдалою метафорою для постмодерного суб'єкта.
Див. також: Антропологія; Тендер; Глобалізація; Саїд, Едвард В.
88
Додаткова література
Auge, Marc (1995) *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity,* trans. John Howe, New York: Verso.
Baudrillard, Jean (1975) *For a Critique of the Political Economy of the Sign,* St Louis: Telos.
— (1983) *Simulations,* New York: Semiotext(e).
Foucault, Michel (1980) *Power /Knowledge: Selected Interviews and Other Writings,* 1972-1977, ed. Colin Gordon, New York: Pantheon.
— (1986) "Of Other Spaces," *Diacritics* 16: 22-7. Harvey, David (1989) *The Condition of Postmodernity:*
An Enquiry into the Origins of Cultural Change, Cambridge, MA: Blackwell.
— (1996) *Justice, Nature, and the Geography of Difference,* Cambridge, MA: Blackwell.
Jameson, Frederic (1991) *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism,* New York: Verso.
Lefebvre, Henri (1991) *The Production of Space,* trans. Donald Nicholson-Smith, Cambridge, MA: Blackwell.
Massey, Doreen (1994) *Space, Place, and Gender,* Cambridge, MA: Blackwell.
Rose, Gillian (1993) *Feminism and Geography: The Limits of Geographical Knowledge,* Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
Soja, Edward W. (1989) *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory,* New York: Verso.
НІКОЛЬ ПОЛ

герменевтика (hermeneutics)

Герменевтику можна визначити, як мистецтво зрозуміння текстуального дискурсу. На початку XIX ст. Фридрих Д. Е. Шляєрмахер визначив її як загальний і незалежний метод інтерпретації, мета якого — уніфікувати й систематизувати низку спеціалізованих методик (що застосовуються, наприклад, у класичній філології, теологічному та юридичному коментуванні та філософії). Ця методологія мала тривалу історію свого впровадження і врешті-решт прийшла до постмодернізму, зокрема, завдяки працям таких німецьких філософів, як Дильтей, **Гайдеґер, Гадамер** і **Габермас,** і таких французьких філософів, як Поль **Рікер**, Жак **Дери-да** та Жан-Лкж **Нансі.**
Перші начерки Шляєрмахера щодо більш систематичного методу інтерпретації включали в себе кілька рукописних текстів, примітки та лекції, прочитані з 1805-го по 1833 р., у яких він вперше виклав свій проект загального гер-меневтичного методу. Згідно зі Шляєрмахе-ром, в акті інтерпретації читач переходить між

двома головними перспективами мови, що їх він назвав "психологічною" і "технічною" (або "граматичною"), з'ясовуючи значення даної праці або уривка, й доходить до розв'язання лише через процес, який дуже схожий на "відгадування" *(raten).* Це часто описувалося як "пророча процедура" герменевтики, й саме тому Шляєрмахер визначив герменевтичний метод не як науку *(Wissenschaft),* а радше як мистецтво *(Kunst).* Герменевтика — це мистецтво, тому що в певних моментах доводиться відгадувати, "яка сторона має поступитися другій", і цей акт відгадування приводить до успіху лише завдяки "відчуттю завершення", яке є дуже близьким аналогом переживання втіхи в контексті естетичного досвіду або відчуття досконалості в процесі досвіду морального (Schleiermacher, 1998). У 1900 р. Дильтей застосував Шляєрмахе-рів опис загальної герменевтики до своєї "Філософії життя" ("Lebensphilosophie"), розширивши "психологічну" перспективу мови епічним розумінням митця як найвищою та найбільш духовною *(geistig)* формою індивідуальності (наприклад, такої, як індивідуальність Ґе-те або Шекспіра). Проте згодом Гайдеґер і Ґадамер дійшли висновку, що наголос, який Дильтей робив на психологічному й творчому вимірах мови та дискурсу, притлумлював "граматичний ' або навіть структурний бік першої схеми загального герменевтичного методу, яку накреслив Шляєрмахер. Під впливом "антипси-хологізму" феноменології Гусерля визначення герменевтики, яке запропонував німецький філософ Мартін Гайдеґер, мало на меті підпорядкувати будь-який наголос на індивідуальному загальним та онтологічним структурам інтен-ційності. На початку 1950-х рр. дуже багато писав на тему герменевтики Гадамер, виступаючи проти інтерпретації Дильтея, яка панувала над теоріями коментування в гуманітарних науках та в теології. Гадамер запропонував основу для побудови більш загальної теорії інтерпретації, в якій традиційні поняття тексту та автора визначалися як зразки глибшої часової систематизації, що мають бути відокремлені від другорядного аналізу індивідуальних особливостей, тобто від суб'єктивних або психологічних визначень "автора як індивіда", традиційної історіографії та класичної теорії жанрів. Застосову-

89

ючи філософію Гайдеґера та Ґадамера до вивчення наративу, французький філософ Поль Рікер згодом виділив поняття "ефективної історичної свідомості" герменевтичного об'єкта інтерпретації, твердячи, що "розуміння не має нічого спільного ані з *безпосереднім* сприйняттям психічного життя, ані з емоційним ототожненням із розумовою інтенцією, а цілком опосередковується сукупністю пояснювальних методик, що передують йому та супроводжують його" (Ricœur, 1991).

У Сполучених Штатах дискусії між прибічниками "психологічної" (з автором у центрі) та граматичної (або структурної) сторін герменевтичного методу тривали, і то дуже серйозно, протягом усієї середини 1980-х рр. Ще у 1969 р. Ричард Палмер опублікував свою працю "Герменевтика: теорія інтерпретації у тлумаченні Шляєрмахера, Дильтея, ГайдеҐера та Ґадамера", в якій давалася постгайдеґерівська критика наївної об'єктивності на основі англо-американ-ського методу "нової критики ", який був панівним способом інтерпретації у школах та університетах, а натомість постулювався нерозривний зв'язок між "смислом" (Sinn) і "значенням" *(Bedeutung),* що формує історичну зустріч автора з літературним твором, — саме цей погляд був згодом підхоплений і доповнений теоріями інтерпретації типу читач—реакція. Згідно з Палмером, суб'єкт і об'єкт спільно втягуються в акт інтерпретації. Як "твір", а не просто як "об'єкт" (сприймання, знання або досвіду в найвужчому значенні), літературний текст веде за собою первісний історичний вимір (або горизонт), що включає в себе суб'єктивність читача, й це має фундаментальне значення для з'ясування можливості та меж критичної об'єктивності. За два роки до того Е. Д. Гірш опублікував свою важливу працю "Обгрунтованість інтерпретації" (1967), де також висловлювалися дискусійні думки на цю тему у спосіб, що істотно вплинув на дискусії з проблем герменевтики, які тривали протягом наступного десятиліття, оскільки саме Гірш постулював чітку різницю між смислом *(Sinn),* що його він розумів як намір автора, та його значенням *(Bedeutung),* що включало в себе форми зацікавлення,
асоціації та історичних контекстів, у яких розташовані читання та інтерпретація твору. Згідно з думкою Гірша, значення твору було з необхідності необмеженим, але його смисл був однозначним; проте власне об'єктом герменевтичного методу був саме смисл.

Протягом 1970-х рр., після краху панівних категорій інтерпретації (категорій формалізму або "нової критики ", марксистських, психоаналітичних), існувала велика кількість різних "гер-меневтичних теорій", після того як значення цього терміна було розширене феноменологічною інтерпретацією та теоріями загальної текстуальності і метанаративу. Проте історична царина герменевтики здобула нове життя на початку 1980-х рр., коли Фредрик **Джеймсон** звернувся до неї у своїй праці "Політичне несвідоме" (1981) у суперечці з французькими постструктуралістськими та натхненими Ніцше теоріями "антиінтерпретації", що опрацьовувалися **Бодріяром, Дельозом** і Ґваттарі, **Дери-**да, **Кристевою** та **Ліотаром.** Виступивши з категоричними запереченнями проти традиційних моделей інтерпретації, що їх узяли на озброєння постструктуралісти та постмарксис-ти, Джеймсон намагався побудувати "іманентну" або "антитрансцендентігу" герменевтичну модель, яка була власне марксистською в тому, що її референтом була каузальність історії, яка "не є ані текстом, ані наративом, головним чи якимось іншим", а проте вона приступна лише в текстуальній формі (Jameson, 1981).

Посилання

Jameson, Fredric (1981) *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act, Ithaca, NY: Cornell University Press.*

Palmer, Richard E. (1969) *Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, andGa-damer,* Evanston, IL: Northwestern University Press.

Ricœur, Paul (1991) *From Text to Action: Essays in Hermeneutics,* Evanston, IL: Northwestern University Press.

Додаткова література

Gadamcr, Hans-Georg (1975) *Truth and Method,* cd. and
trans. Garret Barden and John dimming, New York:
Continuum. Schleiermacher, Freidrich D.E. (1998) *Hermeneutics and*
Criticism, ed. Andrew Bowie, Cambridge: Cambridge
University Press.

ҐРЕҐ ЛЕМБЕРТ

90

гетероґлосія (heteroglossia)

Гетероґлосія — це поняття, що визначає стратифікацію різних "мов", якими користуються мовці однієї (офіційної або національної) мови, та динаміку, що виникає внаслідок їхнього вза-ємонакладання та взаємодії. Запропонований на початку XX ст. російським філософом та літературним критиком М.М. **Бахтіним,** термін гетероглосія був найдетальніше опрацьований у великому есе Бахтіна "Слово в романі" (1975, англійський переклад опубліковано 1981 р.). Англійське слово *heteroglossia* означає ' диференційована мова" (від російського слова "раз-норечие"). У лексиконі Бахтіна гетероґлосія — це термін, що визначає як атрибут конкретної мови в конкретний історичний момент (коли соціальна та класова стратифікація заявляють про себе через лінгвістичну фрагментацію), так і визначальну характеристику мови в загальному розумінні (мова є гетероґлосною в тому випадку, коли вона доходить до мовців, уже наділена соціальними резонансами та значеннями).

Поняття гетероґлосії пов'язане з бахтінсь-ким розумінням мови як реальності, керованої двома протилежними силами: доцентровою (спрямованою до єдиного центру, що позначається поняттям "офіційної" або "національної" мови) і відцентровою (геть від цього центру, в напрямку регіонального діалекту, а також до "мов", застосовуваних різними класами, генераціями та представниками професій, які складають спільноту мовців). Теорія Бахтіна тяжіє до наголошування на відцентровій силі, причому поняття гетероґлосії розуміється як складова частина ширшого втручання в суперечку про природу самої мови. Поняття гетероґлосії трактує мовне висловлювання не як один із моментів узагальненої лінгвістичної практики (тобто не як частину коду в **Сосюровій** *langue),* а радше

дозволяє визначити індивідуальне висловлювання як ідеологічно зорієнтоване, наділене формальними характеристиками, які позначають цю орієнтацію високим ступенем поверхневої специфіки.
Поняття гетероглосії — це лише частина відповіді на методологічне запитання, як зрозуміти й пояснити присутність різних (і часто конкурентних) "мов" у єдиному культурному факті. На думку Бахтіна, тим жанром, який ставить критика перед цими труднощами у най-безпосередніший спосіб, є роман, літературна форма, що, як він твердить, набуває своїх обрисів історично, у відповідь на лінгвістичну фрагментацію. Коли соціальні мови вміщені в романний простір, вони не підпорядковуються авторській мові, що намагається їх уніфікувати, і не виключають одна одної; натомість роман діє в такий спосіб, щоб виставити взаємонакла-дання цих мов одна на одну, виводячи на перший план співіснування суспільно-ідеологічних суперечностей між різними історичними моментами, різною класовою належністю та ідеологічними орієнтаціями.
Постмодерністські звернення до теорії Бахтіна є надто різноманітними, аби їх можна було коротко підсумувати. Оскільки поняття гетероглосії приводить до висновку, що мова несе в собі ідеологічні орієнтації, зумовлені попереднім слововжитком, але робить очевидним також і те, що вона може змінюватися в кожному новому мовному акті або завдяки такому акту, воно допомагає теоріям збочень, фемінізму та постколоніалізму звертатися із запитаннями до динаміки влади, не наслідуючи її, і опрацьовувати проблеми, а також можливості для суб'єктів, що намагаються утвердити себе ідеологічно та політично.

Додаткова література

Bakhtin, M.M. (1981) "Discourse in the Novel", in M. Holquist(ed.), *The Dialogic Imagination: Four Essays.* trans. Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin, TX: University of Texas Press.

СТІВЕН ГЕЙВАРД

гетерологія (heterology)

Традиційно гетерологія визначає ту галузь філософії, що розглядає іншого як того, від кого залежить думка, не будучи спроможна його зрозуміти. її аж ніяк не можна назвати стабільною галуззю філософського дослідження, як, наприклад, онтологію, і фактично вона має стосунок лише до давніх дискусій про зв'язок між Тим Самим і Іншим. Вона виражена двома різними видами проблем: з одного боку, існує побоювання, що Інше, якщо воно вже склалося,

91

"зруйнує" Те Саме; з другого боку, існує також побоювання, що Те Саме, якщо воно склалося, як у випадку феноменології, поглине Інше. В останньому випадку Інше цілком завдячує своє існування Тому Самому, й тому постійно підпорядковане йому. В той же час у першому випадку Інше — безмежне і рішучо близьке, божественне.
Як показує Левінас у розвідці "Час та Інший" (1987), теологічний Інший зводить суб'єкт до стану пасивності. Наші взаємини з Іншим завжди є, твердить він, взаєминами з Таємницею. Таємниця, найвищим прикладом якої є смерть, — це те, що робить нас безпорадними, що позбавляє нас здатності діяти, що пригнічує наші відчуття. На відміну від Гайдегера, який у "Бутті і часі" твердить, що смерть наділяє *Dasein* його найповнішою потенційною спроможністю-Буття, Левінас вважає, що смерть, підводячи суб'єкта до межі можливого, робить його неспроможним бути спроможним.
Для Ліотара, проте, ця "пасивність" зумовлює саму цінність і перевагу Левінасової думки про алтерність. У багатьох відношеннях центральна проблема однієї з його ключових книжок "Диференд" (1988), а саме неможливість знайти адекватну фразу, щоб висловитися про несправедливість, отже, й неможливість визначити критерії справедливості, є і проблемою Левінаса. Вона повторює першочергову проблему Левінаса: як уникнути того, щоб тебе не розчавив Інший? Проте, на відміну від Левінаса, моделлю для якого є розмова, моделлю для Ліотара є суд, що дозволяє йому змалювати політику як суперечність між "я" та Іншим.
Дерида, на відміну від Ліотара, відмовляється від традиційного гетерологічного визначення абсолютного іншого. Як вважає Дерида в "Письмі та відмінності" (1978), перебільшуючи нескінченну поверховість Іншого, Левінас ставить перед собою мету, тотожну тій, яка таємно надихала всі версії емпіризму в історії філософії. Таким чином, для Дерида "гетероло-гія — це пейоративна назва філософії, яка внаслідок незмінної прихильності до абсолютно біноміальної структури думки фактично не є філософією.
Саме в такому розумінні де Серто застосовує цей термін у своїй праці "Практика повсяк-
денності" (1984). Як показує де Серто у своїй праці про Фройда (як і в тих, де йдеться про Фуко, Бурдьє та Дюркгайма), припущення про абсолютного іншого є інтелектуальною хитрістю, завдяки якій можна обминути строгість філософії. Це засіб узагальнення конкретної форми знання і Гарантування її обґрунтованості всім масивом історії.

Посилання

Certeau, Michel de (1984) *The Practice of Everyday Life,* trans. Steven Rendall, Berkeley, CA: University of California Press.
Derrida, Jacques (1978) *Writing and Difference,* trans A. Bass, London: Routledge and Kegan Paul.
Heidegger, Martin (1962) *Being and Time,* trans. J. Mac-quarrie and E. Robinson, Oxford: Blackwell.
Levinas, Emmanuel (1987) *Time and Other Additional Essays,* trans. R. Cohen, Pittsburgh, PA: Duquesne University Press.
Lyotard, Jean-François (1988) *The Différend: Phrases in Dispute,* trans. G. Van Den Abeele, Manchester: Manchester University Press.

ЄН Б'ЮКЕНЕН

гінекологічне дзеркальце (speculum)

З публікацією 1974 р. своєї праці "Speculum. De l'autre Femme" ("Гінекологічне дзеркальце. Про іншу жінку"), що була перекладена англійською мовою під трохи іншим заголовком "Speculum of the Other Woman" ("Гінекологічне дзеркальце іншої жінки"), сучасний французький філософ Люс Ірігаре запровадила в науковий обіг термін "гінекологічне дзеркальце" *(speculum).* Етимологічно походячи від латинського слова, яке означає "дзеркало", *speculum* має стосунок до *speculum munit* (дзеркало світу), середньовічного теологічного поняття, через яке мова віддзеркалює метафізичну реальність, яка лежить під покровом фізичного світу. Цей термін також вказує на дзеркальний стосунок у **Лакановій** теорії уявного; побачивши своє зображення у дзеркалі, дитина входить у зворотний зв'язок із уявним іншим, який заповнює її щойно народжену особистість перед тим, як увійти в символічне. Застосувавши модель "гінекологічного дзеркальця", Ірігаре має на меті повалити культурно зумовлений взаємостосунок чоловічого і жіночого, внутрішньо властивий

92

фаллогоцентричному дискурсові. Ірігаре видозмінює образ плаского дзеркала, встановлюючи дзеркальний стосунок між чоловічим суб єктом та жінкою як його перекинуте і уявне Інше. Гінекологічне дзеркальце — це метафора для методу феміністського деконструктивного аналізу (запозиченого у **Дерида),** який має на меті повернути дзеркало на себе. Навіюючи думку про медичний інструмент, який застосовують для огляду внутрішніх порожнин людського тіла, гінекологічне дзеркальце вказує на спосіб мислення, що встановлює сексуальну специфічність жіночого суб'єкта. Метафора Ірігаре робить можливим перетворення, через яке жінка як суб'єкт не має іншого, а радше віддзеркалює лише себе у своїй специфічності. Як критичний інструмент, гінекологічне дзеркальце руйнує симетричні відносини, показові для чоловічого суб'єкта впевненості, що йому віддається історична перевага у фаллогоцентричному дискурсі.

Запропонований Ірігаре метод повалення фаллогоцентричного дискурсу дістав назву *спекуляризації* або міметизму. За аналогією з метафоричним дзеркалом *(гінекологічним дзеркальцем),* метою спекуляризації є висвітлення першого принципу фаллогоцентричного дискурсу, а саме, постулювати суб'єкт впевненості (cogi/o), який віддзеркалює своє існування, заперечуючи Іншого. Історично жіноче функціонувало як іманентний Інший та дзеркало, від якого суб'єкт впевненості абстрагує себе у віддзеркаленні, а отже, й у постулюванні свого буття. Метафоричне гінекологічне дзеркальце робить можливим обґрунтувати жінку як суб'єкт, опанувавши неґацію або нестачу буття, що їх вона репрезентує в цьому дискурсі. Метафора Ірігаре про перехід за дзеркало, яке не пропускає думки (чоловічого суб єкта), нагадує про її твердження, що Аліса з Країни чудес втілює народжувану жіночу особистість (див. "Дзеркало. З протилежного боку"). Спекуля-ризація, як перехід по той бік дзеркала, обґрунтовує жінку як суб'єкта, надаючи їй спосіб віддзеркалення, що постулює її буття у фаллогоцентричному дискурсі.

Див. також: Фемінізм і постмодернізм; Психоаналітичний рух; Відчутне трансцендентне.

Додаткова література

Irigaray, Luce (1974)*Speculum. De L'autre Femme,* trans. *Speculum of the Other Woman* by Gillian C. Gill, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1985.

— (1977) *Ce Sexe qui η 'est pas un.* trans. *ThisSexwhichis Not One* by Catherine Porter, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1985.

— (1991) *Irigaray Reader* ed. Margaret Whitford, Oxford: Blackwell.

ЕЛІНОР ПОНТОР'ЄРО

гіперреальність (hyperreality)

Термін "гіперреальність" був запропонований французьким теоретиком Жаном **Бодріяром** для опису умов, за яких імітація або відтворення реальності набувають більшої леґітимності, цінності й сили, аніж самі оригінали. У своїх ранніх працях Бодріяр намагався сформулювати неомарксистську позицію, яка найточніше віддзеркалювала б нинішнє постмодерністське суспільство споживання. У "Симулякрах та симуляції" (1981) він виклав свою теорію гіперре-альності, формулюючи її як теоретичну модель, у якій відмінності між **репрезентацією** та її первісним **референтом** більше не існують. Він пише, що товари більше не містять у собі споживчої вартості, як визначав її Маркс, а мають бути осмислені як знаки в розумінні де Сосюра. Цей напрямок аналізу привів Бодріяра до завершального висновку, що постмодерні умови відірвали всі знаки від пов'язаних із ними референтів. **Постмодерність** (постмодерна сучасність) або нова постіндустріальна доба вирішальним чином перервала зв'язки з їхніми новими формами комунікації, інформації та медіа-технології. Гіперреальність вибудовується з того, що Бодріяр називає моделями або симулякра-ми, які не мають референтів у реальності, а існують у серіях репродукцій, не наділених історичним змістом. Симулякри кидають виклик об єктивності, істині та реальності, вдаючи їхнє існування; "реальність", відтворена в гіперреа-льному, здається реальнішою, ніж сама реальність. Згідно з логікою гіперреальності, не існує "реальності", є лише симулякри. А що ці наслідування видаються реальними і фактично набувають аспектів реальності, вони ніколи не є просто фікціями. Оскільки фікція опирається

на автентичний або реальний об'єкт, вона несумірна з цією теорією гіперреальності.

Поширення нових технологій, а передусім засобів масової комунікації (мас-медіа), створює основу для гіперреальності. Постмодерний період кінця XX ст. прискорив те, що багато теоретиків розглядають як кризу репрезентації. В рамках цієї кризи, якщо вона справді існує, автономна **суб єктивність** розчиняється в масах, об'єктивна реальність ставиться під знак запитання, а символічне бере на себе головну роль у формуванні нашого світу. Кінець кінцем, Бодріяр бачить, як цей історичний момент сягає своєї кульмінації у смерті самого значення. Якщо розуміти її в такий спосіб, гіперреаль-ність — це теорія, створена для зрозуміння феноменів, які прийшли з одночасним прискоренням мас-медіа та кризою західних епістемоло-гічних традицій. Тобто гіперреальність — це атака на західний раціоналізм саме тому, що вона ґрунтується на відмінності між об'єктивною науковою реальністю та ілюзорними імітаціями цієї реальності. І хоч гіперреальність прагне дійти згоди з сучасним постмодерним моментом, аналізуючи, як симуляція (наслідування) руйнує бінарну опозицію між реальністю та ілюзією, вона не претендує ані на те, щоб перейти межі суперечностей, внутрішньо притаманних цій напрузі, ані на те, щоб розв'язати їх. Ці суперечності просто стають незначущими, тому що гіперреальне усуває штучний кордон між реальністю та ілюзією. Без такого кордону немає потреби звіряти симулякри з оригіналом; немає потреби, щоб реальність діставала обґрунтування в раціоналістському дискурсі. Тому гіперреальність твориться засобами масової комунікації, що породжують наслідування, які водночас відокремлені від раціоналістської критики й несприйнятливі до неї. В гіперреальності наслідування знаходять широке розповсюдження, не маючи жодного первісного референта, перед яким вони несли б відповідальність. Згідно з Бодріяром, ця "гіперреальність наслідувань (симуляцій)" у засобах масової комунікації репрезентує більше, ніж реальне; вони творять і визначають нову реальність, для якої характерна саме відсутність у ній реальності.

У "Симуляціях" (1983) Бодріяр пропонує кілька прикладів наслідувань, що відкривають
цей стан гіперреальності. Діснейленд та Вотер-ґейтський скандал, твердить він, являють собою промовисті моделі симуляцій. Діснейленд виразно грається з ілюзіями та уявними світами, і висока якість його фантазій — це начебто саме те, що приваблює публіку. Проте, якщо вірити Бодріярові, людей приваблює сюди якраз об'єктивний зв'язок цієї казки з реальною дійсністю Америки. Діснейленд подається глядачам як уявний світ для того, щоб підтримати в них упевненість, що все поза його стінами є реальним. Подібним чином будь-який політичний скандал роздмухується з метою показати, ніби корупція в політиці — виняток, тоді як політичне середовище загалом є ідеалом моралі та демократії. Бодріяр твердить, що ці "симуляції гіперреальності" створюють суспільний та політичний простір, який не дає провести різницю між істиною і оманою, реальністю і фікцією. І хоча теорія Бодріяра надає зручний контекст для розуміння умов та наслідків постмодернос-ті, чимало дослідників критикують його за те, що він заперечує і матеріальну дійсність, і індивідуальну діяльність.

Див. також: Симулякр.

Додаткова література

Baudrillard, Jean (1983) *Simulations,* trans. P. Foss, P. Patton, and P. Beitchman, New York: Semiotext(e).

— (1985) "The Masses: The Implosion of the Social in the Media," *New Literary History* 16(3): 577-89.

Eco, Umberto (1986) *Travels in Hyperreality,* trans. W. Weaver, San Diego, CA: Harcourt.

Kellner, Douglas (1989) *Jean Baudrillard: From Marxism to Postmodernism and Beyond.* Stanford, CA: Stanford University Press.

Poster, Mark (ed.) (1988) *Jean Baudrillard: Selected Writings.* Cambridge: Polity Press.

КЕТРІН ЧЕПУТ

глобалізація (globalization)

Термін "глобалізація" виник у літературі з менеджменту й бізнесу в 1970-х pp. для позначення нових стратегій світового виробництва та розподілу; в суспільні науки він увійшов через географію й соціологію, а в гуманітарні — через антропологію та культурні дослідження.

В академічній мові термін "глобалізація" звичайно застосовують, коли йдеться про цілеспрямовано всеосяжні світові масштаби діяль-

ності глобальних корпорацій, безпрецедентні потоки товарів, грошей, людей та уявлень через національні кордони і можливі у зв'язку з цим зникнення або трансформації національної держави та її суверенності. Цей термін також застосовується для опису післяфордівських стратегій гнучкого нагромадження, таких, як маркетинг ніш та вчасне виробництво, на противагу фордівським стратегіям масового маркетингу, опертого на широке товарне виробництво, та для позначення змін у фінансах і функції грошей, що відбулися із завершенням започаткованої в Бретон-Вудсі системи контролю капіталів і фіксованих курсів обміну.
Аналітично цей термін застосовувався в два способи. По-перше, він функціонує як реакція на ранні теорії капіталізму, такі, як теорія світових систем Імануїла Валерштайна та світова історична перпектива Фернана Броделя. Вчені, які вивчають глобалізацію, намагаються з'ясувати, чи є щось нове за нинішньої доби глобального капіталізму, й відповідають на це запитання, спрямовуючи увагу найдалі від механістичних або узагальнених теорій капіталу та **історії,** до умовної метафізики руху, що відбувається у глобальних системах виробництва та споживання. Навпаки, наголос переноситься на форми побудови особистості та влади, а також неповноти й **невизначеності.**
По-друге, він функціонує як реакція на переможні наративи глобалізації, що поширюються бізнес-літературою та теоретиками "кінця історії" або "кінця географії", які вважають три явища завершальними для модерного проекту приведення людства під омофор однієї раціональної системи, яка передбачає глобальне поширення капіталізму, загибель соціалістичного блоку та створення нових інформаційних технологій. Критики відповідають на це, кидаючи виклик їхнім принципам панування, всеохопно-сті та проникнення і звертаючи увагу на проблематичність символіки в корпоративній риториці, що розглядає глобалізацію як нову мову влади. Як альтернативу, такі вчені пропонують образи глобальності, що мають привернути увагу до глобального громадянського суспільства, яке виникає у парі з глобальним капіталізмом або як реакція на нього, наголошуючи на різнорідності, гіперреальності та парадоксаль-ній ідентичності формацій, які співіснують із постмодерністю.
Див. також: Джеймсон, Фредрик.
Додаткова література
Appadurai, Arjun (1996) *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization,* Minneapolis, MN: University of Minnesota Press. Featherstone, Mike, Lash, Scott and Robertson, Roland (eds) (1995) *Global Modernities,* London: Sage. Gibson-Graham, J.K. (1996) *The End of Capitalism (As We Knew It): A Feminist Critique of Political Economy,* Oxford: Blackwell. Hannerz, Ulf (1996) *Transnational Connections: Culture, People, Places.* London: Routledge. Harvey, David (1990) *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change,* Cambridge, MA: Blackwell.
ВІЛЬЯМ МОРЕР

гнозис (gnosis)

Гнозис — це стародавній грецький термін, що позначає знання; згодом він застосовувався в окремому розумінні історичними гностиками, щоб описати рятівний або екстатичний тип знання, доступного лише обраним, знання, яке відкриває правдиве походження людства в позачасовому царстві всеохопного.
Згідно з доктриною стародавніх гностиків, це спеціальне знання є не лише "розумінням ", а й також рухом самоспокути, що призводить до очищення або визволення від пут внутрішньої "іскри" людини, духу. Цей дух є вічним і безсмертним, хоча й прив'язаним до цього матеріального світу душею, яка, в теології гностиків, є імітацією духу, витвореною лихим творцем світу або "деміургом", що поставив собі на меті ув'язнити божественну іскру в своєму царстві. Тобто, можна сказати, що вищий дух вибитий з рівноваги або пригнічений душею, в полоні якої він перебуває, і що спокута досягається, коли людина розділяє цю дивну пару знанням про своє правдиве походження. Гнозис, якщо розуміти його саме так, більш динамічний, аніж просто об'єктивне знання або особиста інтуїція; це трискладовий рух внутрішнього пошуку, відкриття й екстазу або визволення з психічної в'язниці чистого дихання, яким є дух. Фундаментальною темою гнозису є віра в те, що людина внутрішньо вища, аніж її "в'яз-
95
ниця", тобто космос, і наше невдоволення тим, що ми змушені перебувати в такій в'язниці. Цей погляд становить абсолютну протилежність Платоновому уявленню про більш або менш строго вибудувану ієрархію істот, кожна з яких перебуває там, де їй визначено бути згідно з божественним планом. Великий неоплатонік філософ Плотін, який часто "спав" зі своїми гностичними опонентами, продовжив цю благородну традицію, твердячи у своїх "Еннеа-дах" (IV. 8. 7), що "всяка природа мусить витворити те, що прийде після неї, бо кожна річ має прорости, як насіння, з неподільного принципу у видимий ефект". Саме Плотін сформулював думку, що, хоч людство й може здобути знання про всеохопне, звідки походить усе, що існує, або навіть поєднатися з ним, призначена людству природа полягає в тому, щоб водночас "бути боржником того, що вгорі, і благодійником для того, що внизу" (Ennead, IV. 8. 7). Така гордість за своє місце відсутня в доктринах історичних гностиків, і їхній гнозис став чимось подібний до негативного знання остільки, оскільки воно є саме знанням про "іншого", якого не можна виразити і який переживається в ідентифікації (як ідентифікація) із божественною всеохопністю. І таким чином індивід, що складається з матеріального тіла, нижчої душі й вищого духу, розпадається в акті спасіння, і дух відразу возз'єднується й ідентифікується зі своїм джерелом. Тут, як зауважує Ганс Ионас у своїй праці "Гностична релігія" (1958), дуже мало залишається від класичної ідеї єдності та незалежності особи" (1958: 283).
Ионасів аналіз гнозису набуває філософського виміру, коли він порівнює античний гностичний рух із сучасним екзистенціалізмом та нігілізмом. Інтелектуальні та етичні наслідки для сучасного індивіда **"смерті Бога",** твердить Ионас, дуже схожі на ті, які мусить пережити володар гнозису, який у подібний спосіб не відчуває себе більше зв'язаним земними законами. "Духовна людина, — пише Ионас, — яка не належить до жодної об'єктивної схеми, перебуває понад законом, поза добром і злом і поза тим законом, який визнає над собою владу її "знання" і який вона може застосувати до себе" (1958: 334). Головна відмінність між нігілізмом і античним гностицизмом полягає, звичайно, в тому, що для того, хто володіє гнозисом, є
відкритою божественна трансцендентність. Тоді як існування **дазайну *(Dasein)*** — це буття у напрямку смерті (1958: 336), існування того, хто володіє гнозисом, позначене нерозривним зв'язком із вічністю.
На постмодерній сцені найвпливовішим тлумачем гнозису та гностицизму є Гаролд **Блум.** У своїй праці "Агон. До теорії ревізіонізму" (1982) він пише: "Якщо філософія — це, як сказав Новаліс, бажання всюди почуватися вдома, тоді гнозис розташований ближче до того, що Ніцше мислив як мотив мистецтва: до бажання бути деінде, бажання відрізнятися" (1982: 59). Блумове прочитання гнозису здійснюється з погляду літературного критика і знаходить у руйнівних методах античних гностиків аналогію з тим, що він називає "запізнілою поезією", результатом "тривоги впливу", яку переживають усі творчі особистості віч-на-віч зі своїми славетними попередниками. Але, виступаючи проти традиції, каже нам Блум, поети намагаються відкрити, "що є найстаршого в самому собі" (1982: 12), тобто "побачити найдавніше", так, ніби ніхто ніколи не був спроможний бачити перед нами" (1982: 69). Майже так само робили гностики: ставлячи з ніг на голову традицію платонізму та церкви, вони прагнули віднайти знання про правдивий статус духу та з'ясувати, де він перебуває. Отже, бажання відрізнятися, бажання стояти осторонь — це бажання, яке треба задовольняти. Таким чином, гнозис — це водночас особисте знання і екстаз, оскільки він затягує у свою орбіту не індивіда, світське "я", а радше божественний фрагмент, що сприймає себе радше як частку цілого, до якого він по праву належить.

Посилання
Bloom, H. (1982) *Agon: Towards a Theory of Revisionism,* Oxford: Oxford University Press.
Jonas, H. (1958) *The Gnostic Religion,* Boston: Beacon Press.
Plotinus (1964) *Ennead,* IV.8, trans. E. O'Brien in *The EssentialPlotinus,* Indianapolis, IN: Hackett.
Додаткова література
Robinson, J.M. (ed.) (1978) *The Nag Hammadi Library,*
Leiden: Brill. Rudolph, K. (1984) *Gnosis: the Nature and History of*
Gnosticism, Edinburgh: T. & T. Clark Ltd.
ЕДВАРД МУР

Горкгаймер, Макс (Horkheimer, Max)

Нар. 14 лютого 1895 р., Штутґарт, Німеччина; пом. 7 липня 1973 р., Нюрнберг, Німеччина.

Філософ і засновник критичної теорії

Макс Горкгаймер відіграв провідну роль лідера в тій діяльності, яка зробила Франкфуртський інститут суспільних досліджень **(Франкфуртську** школу) широковідомим у науковому світі. Він зібрав групу визначних учених, які підтримали його бачення міждисциплінарної програми суспільних досліджень, орієнтованої на філософію, соціологію та історію, й зумів указати їм ефективний напрямок подальшої праці. На початку 1930-х рр. разом з цією групою виїхав в еміграцію, до США, де всі вони перебували до кінця нацистського панування, потім повернувся до Німеччини і очолив інститут у Франкфурті, де й працював до виходу на пенсію в 1956 р.

У своїй опублікованій в інститутському журналі "Zeitschrift für Sozialforschung" статті "Традиційна й критична теорії" (1937) та у виданій 1947 р. праці "Занепад розуму" Горкгаймер продовжив деконструкцію західного раціоналізму, який зазнав впливу марксистських поглядів. І хоч Горкгаймер постійно протистояв марксистській тенденції зводити все до наукової метафізики, він і далі шукав матеріалістичну етику, яка показувала б "суперечності" капіталізму. Під впливом Теодора **Адорно** довіра Горкгаймера до потенційних можливостей об'єктивних суспільних наук вичерпалася, а його критика домінування наукових методів у вивченні природи вийшла на перший план, як це видно з їхньої спільної з Адорно праці "Діалектика Просвітництва" (1947). Проте вплив німецького ідеалізму **(Канта,** а особливо **Геґеля)** залишився потужною підводною течією в думці Горкгаймера; беручи участь у постмодерністсь-кій критиці раціонального розуму, він водночас протистояв релятивістським та позитивістським тенденціям. Він прагнув зберегти основи західного гуманізму і — відповідно до свого єврейського походження — висловлював симпатію до негативної теології.

Наукова спадщина Горкгаймера заперечується тими, хто, як Юрґен Габермас, намагається завершити опрацьований у рамках ***Aufklärung*** проект побудови раціонального суспільства, і тими в постмодерністському таборі, котрі відкидають існування будь-якого привілейованого погляду, що перебував би поза історичністю розуму.

Додаткова література
Benhabib, Seyla, Bonss, Wolfgang, and McCole, John (eds.) (1993) *On Max Horkheimer: New Perspectives,* Cambridge, MA: MIT Press.
Horkheimer, Max (1972) *Critical Theory: Selected Essays,* New York: Seabury.

ҐАЙТОН Б. ГЕМОНД

гра (play)

Гра — це образ для динамічного, не фундаментального процесу творення значень. У своїй опублікованій 1938 р. книжці "Homo Ludens" ("Людина, яка грається") Йоган Гейзінґа ввів поняття гри як **метафору** для характеризування діяльності культури або культури як діяльності. "Гра" — це динамічна і творча діяльність, обмежена в часі й просторі, яка втягує в себе все; "гра" випадає з людської моралі, логіки та судження, як генеративна передумова для цього всього. Для Гейзінґи культура виникає й розгортається у грі і як гра, а не з гри.

Жак **Дерида** запозичує поняття "гри" для того, щоб інтерпретувати наслідки **смерті** Бога, проголошеної Фридрихом **Ніцше,** через лінгвістичні теорії Фердинана де **Сосюра.** Для Дерида та інших постмодерністів проголошена Ніцше смерть Бога відкриває **відсутність** будь-якого трансцендентного означуваного, здатного скріплювати систему значення. Де Сосюр після Ніцше теоретично довів, що значення знаку утворюється посеред диференційованої мережі означників, а не в об'єктивному відношенні між означником і означуваним. Дерида характеризує цю диференційовану мережу, що відкрилася зі смертю Бога, як *гру:* гру відмінностей (слухової, зорової, дотикової) посеред знаків, чия взаємна активність породжує значення. Як вважає Дерида, письмо — це гра, як і зв'язок та перевертання протиставлень, що містять у собі ***фармакон*** та розрізню-

вальний і відстрочувальний рух розрізнення *(différance).* Як така, гра сигналізує про "деструкцію онтотеології та метафізики присутності" (Derrida, 1976: 50).

Відкрити, що людське значення постає у грі і як гра, означає відкрити, що особистість — індивідуальна і громадська — є функцією діяльності. Тут образ гри протиставляється образові постмодерністської пустелі, з її нігілізмом та розпачем. Бути здатним сприймати смерть Бога, як умову гри — тобто як умову участі в діяльності власної особистості та власного значення, — це екзистенціальний виклик постмодернізму. Брати участь у грі — це втішатися діяльністю власної свободи від бінарних протиставлень та від домінування будь-якого значення, чи то буде істина Бога, чи істина автономного, раціонального "я".

Відкриття письма як гри породило нові стилі письма, призначені для введення в дію гри, якою є письмо. Постмодерністська гра зі словами (тропи, каламбури, анаграми, літературні алюзії) та з граматичними правилами, книжками та об'єктами мистецтва рішуче уриває спробу спостерігача вичитати значення якоїсь праці і в такий спосіб

вимагає, щоб він став свідомий своєї участі у творенні гри значення. Образи танцю, карнавалу, фестивалю, **лімінальності** (пороговості) та розпаду кордонів, пов'язані з постмодерністською грою, потрапили під вогонь феміністичної критики тією мірою, якою ці образи підсумовують метафізичну мрію про трансцендентність — мрію про свободу від усіх обмежень — і фактично усувають людське тіло з його реальним стражданням та пригнобленістю.

Посилання

Derrida, Jacques (1976) *Of Grammatology,* trans. G. Spivak, Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Додаткова література

Bordo, Susan (1990) "Feminism, Postmodernism, and
Gender-Scepticism," in L. Nicholson (ed.) *Feminism/
Postmodernism,* New York: Routledge. Derrida, Jacques (1981) *Dissemination,* trans. B. Johnson,
Chicago: University of Chicago Press. Taylor, Mark C. (1984) *Erring,* Chicago: University of
Chicago Press.

КІМЕРЕР Λ. ΛΑΜΟΤ

граматологія (grammatology)

Граматологія — це вивчення та **деконструкція** *gramme* і його застосування та впровадження; іншими словами, це наука про письмо і **текстуальність.**

***Gramme* як таке**

Загальне уявлення про *gramme* — термін, що має стосунок до базового елементу письма, — як про писану позначку було дане в лінгвістиці та семіотиці Фердинана де **Сосюра.** Застосований спочатку І. Дж. Джелбом (1952), він був радикально заново визначений Жаком **Де-рида** в його праці "De la Grammatologie" ("Про граматологію", 1967; англійський переклад опубліковано 1976 р.). Він передбачає дискурс про літературу як у вужчому, так і в ширшому розумінні та про проблеми й елементи письма від опрацювання алфавіту до відносин між читанням, мовленням і писанням.

Тоді як усяке письмо поділяє *gramme, письмовий знак, з усяким іншим письмом як* свій *"незвідний атом", теза Дерида, що стосується письмових знаків і супровідних гра-матологічних стратегій, починається з твердження, що, на перший погляд, просте запитання: "що таке письмо?", яке лунає в дисциплінарних дискурсах, хибно розуміється й хибно репрезентує природу й тактику письма. Письмо, якщо його розуміти правильно, всупереч поглядам Платона та багатьох інших, — це практика, що не підпорядкована думкам або мовленню і не випливає з них як наслідок, хоч останнє й проголошує* **історія "логоцентризму";** справді, еволюція самих "дисциплін" була потужним фактором хибного спрямування досліджень на значення письма або значення у письмі.

Історія/наука/генеалогія

Граматологія — це не просто інверсія узвичаєної платонівської логоцентричної ієрархічної переваги мовлення над письмом; радше вона критикує домінування логоцентризму. Таким чином, граматологія ніяк не може бути наукою, місце якої в історії письма, оскільки в такому разі вона стала б тим, що Дерида називає "ар-хеписьмом", вписаним у **метафізику присут-**

98

ності, що її тягне за собою кожна наука і яку критикує Дерида. Як історія, граматологія може бути тільки тим, що Гаятрі Співак називає "історією можливості історії, яка більше не була б археологією" (Derrida, 1976: LVIII). Це аж ніяк не означає, що Дерида не зацікавлений у хибно написаній історії письма; справді, він простежує її в ретроспективі, через розрізнення де Сосюром означника/означуваного до запровадженого Русо поняття письма як науки про репрезентацію мовлення, а отже, до Платоно-вого *фармакону.* Для Дерида, проте, ця фальшива історія має стати генеалогією, поєднуючи праці **Ніцше,** який критикує природу пізнання, Фройда, який ставить під знак запитання *пси*-хе, і **Гайдеґера,** який вміщає Буття "під **стирання",** разом із іншими сутностями. Справді, граматологія можлива лише в цьому альтернативному генеалогічному контексті, оскільки лише тут може вона зберегти свою нерозв'язну "первісну свідомість затримки" (1976: LI). Хоч третій розділ книжки Дерида "Про граматологію" називається "Про граматологію як позитивну науку", він відразу ж робить це твердження проблематичним: "На яких умовах можлива граматологія? її фундаментальною умовою є, безперечно, ліквідація *(sollicitation)* ло-гоцентризму. Але ця умова можливості обертається на умову неможливості" (1976: 74), оскільки, хоч граматологія і може "вписати" або ' окреслити' науку, вона простежує себе від того, що виходить за межі закриття науково-го/логоцентричного дискурсу; вона "розмиває межу, яка закриває класичну науковість" (1976: 36), відкриваючи себе, — пишучи себе, — як структуру, що її несуть у собі історія та наука. Як твердить Ґреґорі Алмер, "граматологія — це наука, що функціонує як деконст-рукція поняття науки" (1985: 12).

Граматологія і деконструкція

Говорячи про граматологію як про "заголовок запитання" (1981: 12), Дерида демонструє її важливість для запитальних стратегій деконструкції. Граматологія — це вираз деконструкції, стратегія розпитування текстів і текстології, що (де) конструюються відповідно до первісної граматологічної відмінності. Як головний "не фонетичний" момент (1976: 26), вона є голо-
вним чинником у критиці логоцентричної присутності та химеричних основ розрізнення *(différance).* Як позбавлене основ письмо **mise** en **abyme,** граматологія — це запаморочлива і паразитична стратегія, що досліджує інші місця текстуальності, демонструючи, як метафізика логоцентричного дискурсу вперто намагається замовчувати розрізнення, підміняючи її химерою унітарної присутності значення. Грамато-логічне дослідження відкриває метафізичну телеологію текстів, не тільки для того, щоб відкинути їх, а й для того, щоб вписати їх у розрізнення з тим, щоб так званий "первісний текст", "архетекст", з'явився як напис-палімпсест на слідах письма, яке зникло й водночас залишається. Стосунок деконструкції до граматології сам ґрунтується на генеалогічному стосунку до Сосюрової критики трансцендентного означуваного та метафізики присутності в рамках поняття бінарного знака; Дерида додає до Сосюрової основоположної бінарності Гайдегерове "sous *rature"* ("під стертим"), у якому присутність водночас розкривається і скасовується. Заангажованим у гру граматології та деконструкції є визнання неможливості для будь-якої с:;стеми вимагати "загального закону", оскільки закон розрізнення полягає в тому, що будь-який закон зумовлений

відстроченням і відмінністю" (1976: LVII). Справді, граматологія та деконструкція вимагають повторної концептуалізації самої мови як "протописьма", вже наділеного розрізненням, у межах якого мова є запаморочливою, безконечною грою відмінностей, слідів, повторних записів і затримок, що, як говорить Джонатан Калер, "за умов, які можуть бути описані, але ніколи не можуть бути вичерпно схарактеризовані, сприяє виникненню ефектів значення" (1979: 172). Первісний "чистий слід граматології як розрізнення" (1976: 62) перетворює знак з виражального на неви-ражальний: *gramme* викреслює *gramme* як таке. Слід — це не тільки зникнення єдиного початку, а й визнання, що "початок навіть не зник, він ніколи не був витворений, хіба що навзаєм не-початком, слідом... А проте ми знаємо, що ця концепція руйнує свою назву і що, хоч усе починається від сліду, не існує сліду, який був би первісним у стосунку до всіх інших" (1976: 61).

Практика

Говорячи про граматологію як про "відкриття" (1981: 4), Дерида постулює її як паразитарне похідне бінарної опозиції "модерне"/"постмо-дерне" і як фокус дослідження шляхом деконс-трукції текстуальних стратегій приховування їхніх граматологічних структур. Виклик, який кидають Дерида і граматологія, полягає в тому, щоб знайти *нетеоретичну* граматологію у її діяльності і вписати її в той надлишок наукових, філософських та літературних дисциплін, у якому працюють Дерида та теорія деконструк-ції. Проблиски цієї граматологічної практики можна виявити, наприклад, у розвідці Дерида "Glas" ("Подзвін") і в працях Моріса Бланшо, Семюела Бекета та інших.

Граматологія була рішуче підтримана широким загалом мислителів, письменників та митців, бо вона пропонує нові способи прочитання та письма; її не менш рішуче критикують інші на підставі приписуваного їй релятивізму та нігілізму; при цьому і Дерида, і інші конструктивісти відкидають обидва ці звинувачення, як ще одне непорозуміння; вона залишається одним із найпривабливіших нових дискурсів у літературно-критичній теорії та практиці.

Посилання

Culler, Jonathan (1979) "Jacques Derrida," in John Stur-rock (ed.), *Structuralism and Science: From Lévi-Strauss to Derrida,* Oxford: Oxford University Press.
Derrida, Jacques (1976) *OfGrammatology,* trans. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
— (1981) *Positions,* Chicago: University of Chicago Press.
Gelb, I.J. (1952) *A Study of Writing: The Foundations of Grammatology,* Chicago: University of Chicago Press.
Ulmer, Gregory (1985) *Applied Grammatology,* Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Додаткова література

Derrida, Jacques (1978) *Writing and Difference,* Chicago: University of Chicago Press.
— (1986) *Glas,* Lincoln: University of Nebraska Press. —· (1992) *Acts of Literature,* New York: Routledge. Derrida, Jacques and Bennington, Geoffrey (1993) *Jacques Derrida,* Chicago: University of Chicago Press.

СТЕФЕН БАРКЕР

графема (grapheme)

У лінгвістиці графема — це найменший значущий елемент письмового висловлювання. У фонетичному письмі та в контексті традиційної семіотики, як вона була визначена Фердина-ном де Сосюром, графема протиставляється і підпорядковується фонемі, елементарній одиниці звуку в тій або іншій конкретній мові. Тоді як фонема сприймається як єдність означни-ка/означуваного завдяки її властивості відокремлювати одне слово від іншого, графема зводиться до статусу "чистого" означника, матеріального репрезентанта одиниці звуку.

Саме через таку редукцію графеми до стану доповнюваності й екстеріорності у стосунку до фонеми/мовлення французько-алжирський філософ Жак Дерида розташовує її в самому центрі свого критичного дослідження Сосюро-вої семіології та комунікаційної моделі, яку пропонує його теорія знаків. Згідно з цією моделлю, комунікація визначається як передавання доступного визначенню, завжди вже присутнього змісту (наприклад, думки, поняття, референта, наміру тощо) від одного суб'єкта (відправника) до другого (адресата). Таким чином, як наголошує Дерида, сосюрівська се-міологія передбачає і ідею суб'єктивності, яка повністю присутня (стосовно себе та стосовно інших), уніфікована, визначена перед процесом передавання, і ідею об'єктивності (значення як об'єктивність), яка сприймається в термінах переносної властивості (властивість знаків як засобів вираження суб'єкта) і залишається відокремною від засобу комунікації і не заторкнутою ним. Обгрунтовуючи свою модель комунікації в присутності (присутності суб'єкта, що цілком панує над своїм мовленням, присутності значення, як повноти знака) та репрезентації (репрезентації об'єктивності), що мислиться в знаках, репродукції значення, як істини або наміру у сприйманні, репрезентації "я" як початку або джерела в іншому, де Сосюр, твердить Дерида, залишається в межах традиції того, що він називає метафізикою присутності, і, таким чином, у межах історії логоцентризму (термін, введений Дерида, щоб описати віддання переваги в західній думці логосові як образу значення, істини, права, розуму в мові). Звідси, як зазначає Дерида, й фоноцентричний ухил Со-

сюрової моделі, тобто її залежність від фонетичної субстанції.

Зосередженість Дерида на графемі — це не просто зустрічний хід, а зусилля з його боку підірвати традиційну семіологію, перевернути кілька ієрархічних підпорядкувань (фонема над графемою, мова над письмом, означуване над означником, присутність над відсутністю тощо), на яких вона стоїть. Графема передусім цікавить Дерида не як другий, менш помітний бік бінарної опозиції, а як *те,* що міститься в мові загалом (а отже, й у мовленні) і резюмує структурні властивості кожного знака (і письмового, і усного). У своєму есе "Підпис, подія, контекст , присвяченому теорії мовного акту Дж. Л. Остіна (1911—1960), Дерида показує, що здатність вводити себе в безконечну кількість контекстів, — здатність передусім графе-матична, як на це непрямо вказує етимологічна спорідненість між "graft" (прищеплювати) і graph (грецький корінь слова "graphema"), — і носити в собі слід цих введень є, по суті, притаманною кожній позначці (mark). Саме це, як твердить Дерида, і є тим, що робить будь-яку позначку знаком, тобто тим, що може функціонувати в системі означень. Таким чином, графему не слід вважати випадковою і зовнішньою щодо "природи" мови (втіленої в голосі, як у матеріальному вираженні внутрішньої повної присутності), а навпаки, такою, що Гарантує її життя — парадоксальним чином через впровадження в неї принципу смерті; інакше кажучи, заражаючи всяку повну присутність (або ілюзії про неї) відсутністю, — чи це буде відсутність творчого суб'єкта, чи відсутність референта, чи відсутність фіксованого означуваного, такого як *arche* (початок) і *telos* (кінець) мови.

Наполягаючи на тому, що можливість функціонування за відсутності будь-якого початку, посилання або призначення загалом робить кожну позначку графемою, Дерида виступає проти бінарної опозиції мовлення та письма і нейтралізує фоноцентризм сосюрівської моделі. Більше того, він натякає на необхідність зміщення від стандартного поняття письма до альтернативного поняття, яке було б зосереджене навколо центру, що він називає *gram.* Походячи від грецького слова gramme (письмова позначка, лінія, слід), *gram* заново вписує графему за межами її визначення в сосюрівській се-
міології і стає "назвою знаку, що перебуває «під стертим»", якщо цитувати Гаятрі Чакра-ворті Співак (Derrida, 1974: 1). Одне слово, він стає тим проміжком, у якому протиставлення, що структурують сосюрівський знак, втрачають свою чинність. Функціонуючи згідно зі

структурою сліду, *gram* вписує присутність, яка не є повнішою, аніж залишок (фр. *restance),* бо сила прищеплення graft/graph, якій ця присутність підпорядкована, не дозволяє їй *залишатися,* тобто безліч разів повертатися в тій самій якості. Проте вона також не є порожньою, бо носить у собі свій власний *залишок* (і *залишок* іншого).
Отже, *gram* для Дерида — це те, що заново позначає знак, як структуру відмінності, заново складаючи конфігурацію значення як процес/гру відмінностей та слідів цих відмінностей. Таким чином, він невіддільний від того, що Дерида називає розрізненням *(diffјérance)* (власне, він є самою її можливістю), і визначає основу, що сама себе усуває, його **граматології,** "науки", яка заступає семіологію, зміщуючи фокус від *логосу* та логіки на графему та структуру її грам/атики.
Критика сосюрівської семіології, яку здійснює Дерида, свідчить про постмодерністську зацікавленість прозорістю будь-якої комунікаційної моделі мови. Крім того, запроваджене ним нове розуміння (і практика) письма, яке охоплює зони, традиційно йому чужі, з 1970-х рр. збігається з пожвавленням інтересу до засобів комунікації та гіпертекстуальності.
Див. також: Археписьмо.
Посилання
Derrida, Jacques (1974) *OfGrammatology,* trans. Gayatri Ghakravorty Spivak, Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.
Додаткова література
Derrida, Jacques (1982) *"Ousia* and *Gramme:* Note on a Note from *Being and Time* " in *Margins of Philosophy,* trans. Alan Bass, Chicago: University of Chicago Press.
—(1987) "Semiology and Grammatology: Interview with Julia Kxisteva," in *Positions,* trans. Alan Bass, London: The Athlone Press.
—(1988) *Limited Inc.* ed. Gerald Graff, Evanston, IL: Northwestern University Press.
МАРІЯ МАРҐАРОНІ

громадянське суспільство (civil society)

Класичне поняття "громадянського суспільства", опрацьоване такими теоретиками, як Адам Сміт, Геґель і Маркс, визначило сферу об'єднань та організацій, які опосередковували взаємини між людиною і державою. У буржуазній політичній економії та філософії "громадянське суспільство розглядалося як простір свободи та реалізації особистості. Карл Маркс вважав, що термін "громадянське суспільство" став позначати соціальні домовленості для відтворення атомізованого суб'єкта приватної власності, на підвалинах якої була споруджена надбудова держави водночас і як сила примусу, і як "універсалізована" містифікація, що пропонувала ідеалізоване примирення суперечностей "громадянського суспільства". У неомарксизмі Антоніо Ґрамші "громадянське суспільство" було врешті-решт переосмислене як арена, на якій відбувалася битва за "гегемонію" (моральне й духовне право на владу у класовій боротьбі).
У своєму постмарксистському формулюванні поняття "громадянського суспільства" було використане для політизації повсякденного життя в кільватері кризи держави загального добробуту. Постмарксисти твердять, що цей соціальний простір між державою та економікою реально складний і амбівалентний, а тому він не є, за своєю сутністю, "буржуазним". З цього погляду різні права та можливості, які можуть бути прийняті й поширені в надрах "громадянського суспільства" (такі, як права людини), — це не просто містифікації, а справді потенційно прогресивні елементи демократизації. Ця переоцінка громадянського суспільства має на меті примирити постмодерні поняття "відмінності" з поняттями комунікативної раціональності, що їх опрацював Габермас. "Громадянське суспільство" має своїм наслідком
відхід від ' класу , як центральної категорії соціальної теорії, та від революції, як мети радикальної політики, — і рух у напрямку постлібе-ральної "радикальної демократії", опертої передусім на "нові соціальні рухи".
Як політична категорія, "громадянське суспільство" спершу виникло в рамках ранньої модерної полеміки проти "фанатизму", що розглядався як спроба негайно побудувати "град Господній" на землі. Таким чином, захист громадянського суспільства — це захист взаємодії партійних інтересів, що розглядається як визначальна складова сила легітимного режиму. Тому його відродження в другій половині 1980-х рр. є спробою переступити через, сказати б, "релігійну війну" новітнього світу: між капіталізмом і комунізмом. У такій якості воно служить для того, щоб надати фундаментальним перетворенням у сфері нинішньої власності статусу нетолерантного й ірраціонального фанатизму. Питання, яке ставить відновлений дискурс про "громадянське суспільство", звучить так: "що поставлено на кін у цьому тавруванні "радикалізму", в якому раціональне мислення може відкрити коріння речей, а згуртована, свідома діяльність може ставити собі за мету їх "викоренити"?
Див. також: Право на владу; Габермас, Юрґен; Постмарксизм.
Додаткова література
Cohen, Jean, and Arato, Andrew (1992) *Civil Society and Political Theory,* Cambridge, MA: MIT Press.
Colas, Dominique (1997) *Civil Society and Fanaticism: Conjoined Histories,* Stanford, CA: Stanford University Press.
Keane, John (ed.) (1988) *Civil Society and the State: New European Perspectives,* London and New York: Verso.
Splichal, Slavko *et al.* (1994) *Information Society and Civil Society·: Contemporary Perspectives on the Changing World Order,* West Lafayette, IN: Purdue University Press.
Walzer, Michael (ed.) (1995) *Toward a Global Civil Society,* Providence, RI: Berghahn Books.
АДАМ КАЦ

Ґ

Ґадамер, Ганс Ґеорґ (Gadamer, Hans-Georg)

Нар. 11 лютого 1900 р., Бреслау,
Німеччина; пом. 2000 р.
Філософ і теоретик герменевтики

У своїх працях Ганс Ґеорґ Ґадамер опрацьовував і критично розширював традицію філософської герменевтики, започатковану Фридрихом Д. Е. Шляєрмахером (1768—1834) у його біблійних студіях, Вільгельмом Дильтеєм (1833—1911) в історіографічних творах та Ма-ртіном Гайдеґером — у його фундаментальній онтології. Герменевтична теорія Ґадамера, з її ключовим поняттям історично реалізованої свідомості, являє собою вдумливий діалог із західною філософською традицією, починаючи від Платона й Аристотеля, з зосередженням уваги на вічному питанні про умови істинності та знання, що передбачає окреслення виражень людського розуму від грецької філософії до мистецтва (естетики) доби Відродження і далі до сучасного критичного раціоналізму. Розгорнута в широкому діапазоні і на диво широка з погляду залучення різних дисциплін, наукова діяльність Ґадамера має велику вагу для вчених, які працюють у царинах біблійних студій, критичної теорії, правничих досліджень, літератури, філософії та риторики.
У 1960 р. Ґадамер опублікував свою головну філософську працю "Wahrheit und Methode" ("Істина і метод", видана англійською мовою 1975 р.). У своєму дослідженні Ґадамер розглядає поняття інтерпретації в тому плані, в якому воно загалом має стосунок до європейської філософії, і зокрема до кантівського запитання, якими є умови нашого знання. У своїй праці Ґадамер постулює поняття зумовленого знання як первісне й невідворотне. На противагу формулюванням, які ми знаходимо у фе-
номенології Едмунда Гусерля (1859—1938), беручи в дужки все те, чого уникає свідомість, і йдучи за Гайдеґером, який пориває з *ейдетикою* Гусерля в "часовій аналітиці людського існування" (Gadamer, 1975: XVIII), вводячи поняття *Dasein,* Ґадамер твердить у передмові до другого видання своєї книжки, що значення мови зосереджене в історії та традиції, перед тим як зосередитися в суб'єкті. Ця аргументація втягла Ґадамера в тривалу дискусію з німецьким філософом Юрґеном Габермасом про статус інтерпретації, істини та ролей мови й історії в будуванні людського розуму. "Істина і метод" містить розгляд істини та знання як мимовільних інтерпретативних діянь у способі буття. Спочатку Ґадамерову книжку невірно сприйняли як таку, що пропонує прийоми або методи розуміння, які заперечили б усталені методи досліджень, які розвинулися в гуманітарних науках *{Geisteswissenschaften),* започаткованих німецьким романтизмом на початку XIX ст., та в новітніх природничих науках *{Naturwissenschaften).* Ґадамер у передмові до другого видання твердить, що головна увага в його дослідженні приділяється не конфліктним методам або винайденню нового методу, а цілям знання. З чим Ґадамер не згодний, так це із твердженням, — і ми знаходимо його і в гуманітарних, і в природничих науках, — про можливість неопосередкованого зрозуміння істини, осмислення об'єкта в тому вигляді, в якому він реально існує. Ґадамер прагне розширити епі-стемологічне запитання, поставлене Імануїлом Кантом: "Як стає можливим розум?" "Істина і метод" має на меті знайти відповідь на це запитання через дослідження естетичної свідомості, яка виникає внаслідок ознайомлення з об'єктом мистецтва, у зв'язку зі статусом істини та розуму в гуманітарних науках, а також із герменевтикою, що підпорядковується мові.

Ґадамер описує власну працю не як догматичну відповідь на запитання про людський розум, а як філософське дослідження, яке має на меті з'ясувати, що є спільним для всіх способів розуміння. Він твердить, що людський розум ніколи не є суто суб'єктивним способом поводження, спрямованим на даний об єкт; це його власна історія впливу, обернутого назад, на себе. Як вважає Ґадамер, споживачі мистецтва та читачі текстів приходять до розуміння, до герменевтичної свідомості лише за специфічних історичних умов. Ґадамерова герменевтика ставить запитання: "Як людина інтерпретує?"; "Чи можливе об'єктивне розуміння?" З погляду Ґадамера, людина інтерпретує об'єкт через історичний горизонт. Інтерпретація не є простим схопленням, оскільки вона належить до діалектичних взаємозв'язків. Історичний горизонт об'єкта зустрічається з історичним горизонтом споживача мистецтва або читача текстів, що в результаті дає активну або продуктивну інтерпретацію. Об'єкт, який розглядається, ніколи повністю не розкриває себе при зустрічі історичних горизонтів. Ґадамер обстоює після-романтичну концепцію інтерпретації, яка розташовує об'єкт ніби вище від авторового або мит-цевого розуму (mens *auctoris).* Зустріч історичних обріїв — це не відновлення чистого об'єкта або істини, а живий і динамічний діалог між минулим, теперішнім і майбутнім, що продовжує західну філософську традицію *(Überlieferung)* і приносить продуктивні інтерпретації, що наділяють новими значеннями творчі діяння людей.
Наукові твори Ґадамера та його славетна дискусія з Юрґеном Габермасом підготували сцену для багатьох дебатів, що розгорнулися навколо постмодернізму. Наголошування Ґадамером на працях Гайдеґера заінтригувало вчених-постмодерністів. Як ми розуміємо мистецтво, літературу та філософію? Це запитання, що стосується розуміння, готувало ґрунт для постмодерних дискусій про інтерпретацію та значення. Хоч Ґадамера насамперед цікавлять проблеми інтерпретації, він розходиться з пост-модерністами в питанні про наявність зв'язного значення в текстах та у мові. Ганс Ґеорґ Ґадамер — важливий провісник постмодерністської думки.
Посилання
Gadamer, Hans-Georg (1975) *Truth and Method,* ed. and trans. Garrett Barden and John Gumming, New York; Continuum.
Додаткова література
Adorno, Theodor and Ilorkheimer, Max (1972) *The Dialectic of Enlightenment,* trans. John Gumming, New York: Seabury.
Gadamer, Hans-Georg (1976) *Philosophical Hermene-utics,* trans, and ed. David E. Linge, Berkeley, CA: University of California Press.
— (1981) *Reason in the Age of Science,* ed. and trans. Frederick G. Lawrence, Cambridge, MA: MIT Press.
Heidegger, Martin (1962) *Being and Time,* trans. John Macquarrie and Edward Robinson, New York: Harper &Row.
Palmer, Richard E. (1969) *Hermeneutics: Interpretation theory in Schleiermacher, Dilthy, Heidegger, and Gadamer,* Evanston, IL: Northwestern University Press.
Schmidt, Lawrence K. (1985) *The Epistemology of Hans-Georg Gadamer,* New York: Peter Lang.
ВІКТОР Е. ТЕЙЛОР

ґей-лесбіянські студії (gay and lesbian studies)

Ґей-лесбіянські студії, спочатку задумані як академічне дослідження життя, культур, практики та політичних дій, що мають стосунок до виявів сексуального бажання, спрямованого до власної статі, у своєму розвитку зіткнулися з певною суперечністю. Ґей-лесбіянські студії тяжили до інтелектуального й інституційного визнання, як специфічно модерна форма знання, як академічна дисципліна; проте водночас ґейлесбіянські студії часто передбачали вихід за межі сучасних

дисциплін, аби стати чимось більшим, аніж вироблення того, що з погляду сучасності є знанням. Як і в інших споріднених **культурних** студіях, ця суперечність є для ґей-лесбіянських студій і умовою, що робить їх можливими, і їхньою практичною та теоретичною межею; ця суперечність як така є неминучою і неподоланною.
Якщо сучасні дисципліни та різні знання, ними вироблені, почасти визначаються епісте-мологічною й гіпотетично онтологічною цілісністю, зв'язністю та постійністю відповідних їм об'єктів, то ґей-лесбіянські студії визначені (найчастіше неявно, хоч іноді й явно — як у **теорії збочень)** самою неможливістю досягти
104
уніфікованого систематичного й виключного визначення своїх різноманітних досліджень. Крім того, ґей-лесбіянські студії визначаються своєю сутнісною епістемологічною ненадійністю, тим, що з сучасної перспективи може розглядатися як неспроможність таких студій забезпечити собі статус дисциплінарного знання. Ґей-лес-біянські студії потребували інтелектуального визнання в академічних інституціях на тій підставі, що одностатеві емоційні та сексуальні стосунки є не просто епістемологічними абераціями, винятками з припустимо нормативної (або навіть природної) гетеросексуальності, що гомосексуальне бажання є не просто відхиленням від бажання гетеросексуального або його спотвореною формою. Бажання має численні дискретні форми, жодна з яких не може претендувати ані на епістемологічний, ані на онтологічний пріоритет. Проте, якщо саме бажання є неоднорідним, а втіхи — різноманітними, то не існує логічної причини припускати, що такі терміни, як "чоловіче гомосексуальне бажання" й "лесбіянське бажання" позначають щось одне й те саме. Далі, є логічно неможливим припустити цілісність і систематичну зв язність чи то чоловічого гомосексуального, чи то лесбіянського бажання, бо, як з'ясувалося, неможливо визначити всі одностатеві еротичні стосунки як або "гомосексуальні", або "лесбіянські" (наприклад, не всі чоловіки, які мають сексуальні зносини з чоловіками, є "гомосексуалами", і не всі "лесбіянки" мають статеві зносини лише з жінками). Справді, неможливо звести **ґендер** до взаємовиключної **бінарної опозиції,** оскільки сьогодні всім очевидно, що існують також гермафродити, трансґендерні і/або транссексуаль-ні особи. Історія ґей-лесбіянських студій є історією визнання, не завжди явного, що афекти, пристрасті, бажання та втіхи не мають сутніс-них визначень. Як показали окремі дослідження в галузі ґей-лесбіянських студій (і культурних студій узагалі), навіть категорії, що їх сучасність наділила онтологічною сутністю, а отже, й епістемологічною стабільністю — такі, наприклад, як ґендер, сексуальність, раса, етнічність і культура, — не мають сутнісних визначень.
Передусім завдяки численним феміністським традиціям, праці в суміжних культурних
царинах, а також конкретним текстам, таким як перший том "Історії сексуальності" Мішеля **Фуко,** науковий пошук у галузі ґей-лесбіянських студій принаймні непрямо доводить, що його епістемологічні об'єкти даються радше як історичні побудови, а не як якісь надприродні сутності, й наполягає на тому, що такі об'єкти через те не стають менш реальними. Але ні ці аргументи, ні ці наполягання не розв'язують логічної та епістемологічної проблеми, бо визнання історичної конституції їхніх об'єктів саме по собі аж ніяк не заперечує гіпотетичної трансцендентної перспективи модерного суб'єкта знання. Проте виклик цьому метаістори-чному припущенню приховано міститься в багатьох працях у царині ґей-лесбіянських студій, тією мірою, якою ці праці свідомо дистанцію-ються від "наукового вивчення гомосексуально-сті". Тобто вчені, які працюють у галузі ґей-лесбіянських студій, свідомо відокремлюють себе від незацікавленої об'єктивності (немаркованої асексуальності) модерного суб'єкта, який вважається таким, що пізнає; суб'єкт екзистенціально присутній в об'єкті. Це не означає, що кожен учений, який працює в галузі ґей-лесбіянських студій (а тим більше, в теорії збочень), ідентифікує себе як лесбіянка, ґей або збоче-нець. Але це означає, що можливості гомосексуальних, лесбійських або збочених бажань і втіх не обов язково мають бути чужими суб'єктові, який пізнає. Якщо ми ніколи не можемо з певністю припустити, що суб'єкт, котрий пізнає, як такий цілком невразливий до емпіричних афектів, пристрастей та втіх, що походять від його об'єктів, і якщо, крім того, ці ж афекти, пристрасті та втіхи є первісно різноманітними і неоднорідними, то знання, дане таким суб'єктом, не може навіть в ідеальному плані розглядатись як універсальне, а тому, з сучасної перспективи, не вважається знанням, і ґей-лесбіянські студії неминуче зазнають невдачі у здійсненні своїх претензій на статус наукової дисципліни.
Саме в цьому розумінні ґей-лесбіянські студії досі були чимось іншим, аніж знанням або тим, що має розглядатися як знання в модерних інтелектуальних інституціях; саме в цьому розумінні їхній епістемологічний глухий кут є водночас умовою можливості їхнього існування.
105
Це було так у двох головних і, зрештою, пов'язаних між собою виявах: у їхньому суспільно-політичному значенні і в їхньому стосунку до афектів, пристрастей, бажань і втіх, що разом та окремо визначають їхнє виникнення.
Наукова діяльність у галузі ґей-лесбіянсь-ких студій і при своєму зародженні, і в своєму розвитку завжди була прив язана, найчастіше цілком усвідомлено, до переважно політичного питання про саму їхню можливість, політичного питання, яке виходить далеко за межі академічних інституцій, що визначають його безпосередній контекст. Непевне становище цієї галузі наукових досліджень в академічному світі протягом трьох останніх десятиліть XX ст. ніколи не було суто академічною справою. Не будучи ані віддзеркаленням, ані причиною широкомасштабної політичної боротьби, ґей-лесбіянські студії були, проте, її невід'ємною частиною. Як і багато інших видів наукової діяльності в рамках культурних досліджень, ґей-лесбіянські студії виникли з однозначно критичного ставлення деяких учених до панівного **дискурсу** нормативної гетеросексуальності. Іноді вважають, що ця позірна однозначність постала з факту існування ґей-лесбіянської спільноти, що мис-лилася як суспільна група, утворена внаслідок міжсуб єктного розпізнавання істотної схожості (інакше кажучи, як "політика ідентичності"). Але визнання того, що ґей-лесбіянські студії не мають надійного епістемологічного об'єкта, такого, що забезпечив би їхню сучасну дисцип-лінарність, було водночас нерідко вимушеним визнанням того, що ґей-лесбіянська спільнота має бути заснована на засадах відмінності, радше ніж однаковості (або навіть подібності). Іншими словами, існувало визнання (різною мірою стверджувальне, не зовсім упевнене або вороже), що суспільні групи не обов'язково об'єднуються спільною політичною перспективою або проектом. Разом із тим, те, що деяким спостерігачам видалося визначальним діалектично негативним стосунком до принципу нормативної гетеросексуальності, при ближчому розгляді виявилося децентруванням, що не може бути подолане ніяким діалектичним запереченням. Це означало, — і це дуже важливо підкреслити, — що сама соціальність являє собою неможливість зібрати все, що має стосунок до
суспільних зв'язків, в одне, — принаймні в ідеалі, — об'єднане та зв'язне ціле, що могло б правити за епістемологічний об'єкт для гуманітарних та суспільних наук. Якраз тому, що ґей-лесбіянські студії в самій своїй можливості невіддільні від ширших аспектів політичної боротьби, вони належать до тієї маси інтелектуальних заходів, які кидають виклик основоположним припущенням сучасної науки.
Ґей-лесбіянські студії виникли у зв'язку з певними політичними вимогами й до певної міри на них спиралися; ці політичні вимоги самі перебувають у зв'язку з ефектами, пристрастями, бажаннями та втіхами, які безпосередньо стимулювали виникнення ґей-лесбіянських студій і є для них епістемологічними об'єктами. З цього погляду історія ґей-лесбіянських студій розгорталася в суперечливих напрямках. З одного боку, ґей-лесбіянські студії наприкінці XX ст., зокрема така їхня видозміна, як теорія збочень, прагнули й до певної міри домоглися інтелектуального та інституційного визнання, навіть розповсюдження. Проте це визнання й це розповсюдження стали можливі внаслідок певного абстрагування від тих причин, які їх породили; висловлюючись простіше, велика частина наукової діяльності в цій галузі в 1980—1990-х рр. була навдивовижу асексуальною і таким чином затемнювала той факт, що саме тілесні афекти, пристрасті, бажання та втіхи лежать у основі проблем, які дали поштовх виникненню і ґей-лесбіянських студій, і теорії збочень. З другого боку, для деяких мислителів, що працюють у галузі ґей-лесбіянських студій, ті величезні спустошення, що їх принесла пандемія ВІЛ/СНІДу у спільноти і ґеїв, і лесбіянок (хоч би як їх оцінювати), стали знаком того, що їм неминуче доведеться досліджувати еротику, що, власне, й стимулює розвиток ґей-лесбіянських студій (і не лише з погляду безпечнішого сексуального дискурсу, а й на підставі міркувань про іманентність смерті у скінченних тілах, що є неодмінною умовою можливості переживати

втіху). Для таких мислителів, більшість із яких мають лише непрямий стосунок до ґей-лесбіянських студій, що набули інституційного статусу, те, що стимулює розвиток цих студій, водночас уриває розвиток модерного пізнання,
106
в тому розумінні, що саме еротичні можливості тіл у кінцевому підсумку роблять неможливим надійне об'єктивізування тіла або зведення бажання та втіхи до суб'єктивності. Таким чином, передусім у 1990-х рр. виникла суперечлива спорідненість між дедалі респектабель-нішою та все більш ринковою головною течією Тей-лесбіянських студій (в тому аспекті, в якому ці студії тяжіють до вироблення знань), з одного боку, та, з другого боку, напрямком досліджень, що ставив під сумнів саму можливість добування знання. Ця суперечлива спорідненість знайшла свій аналог у англомовних політичних спільнотах геїв, лесбіянок та збоче-нців, які розділилися між стратегіями пристосування та поетикою постмодерної революції. Таким чином, у самому кінці XX ст. і Тей-лес-біянські студії, і теорія збочень безнадійно розділилися між спробами виробляти знання і намаганням узяти під сумнів саме значення та можливість знання; те, що це розділення уявляється неподоланним, можливо, і є однією з найочевидніших ознак заанґажованості ґей-лес-біянських студій у проблеми постмодернізму.

Додаткова література

Abelove, Henry, Barale, Michèle Aina, and Halperin, David M. (eds) (1993) *The Lesbian and Gay Studies Reader,* New York: Routledge.
Dangerous Bedfellows (eds) (1996) *Policing Public Sex: Queer Politics and the Future of AIDS Activism,* Boston: South End Press.
Delany, Samuel R. (1994) *The Mad Man,* New York: Masquerade Books.
D'Emilio, John (1992) *Making Trouble: Essays on Gay History, Politics, and the University,* New York: Rout-ledge.
Foucault, Michel (1978) *The History of Sexuality, Volume 1: An Introduction,* trans. Robert Hurley, New York: Random House.
GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies, Durham, NC: Duke University Press.
Ricco, J.P. (1997) "Fag-O-Sites: Minor Architecture and Geopolitics of Queer Everyday Life," Ph.D. dissertation in art history. University of Chicago.

ВІЛЬЯМ ГЕЙВЕР

ґендер (gender)

Як у модерній, так і в постмодерній думці ґендер можна найкраще зрозуміти в контексті ширшої проблематики ідентичності та **відмінності.** Історично ґендер виник як категорія аналізу
та культурного критицизму в другій половині XX ст. з появою фемінізму, який часто називають "другою хвилею" (щоб відрізнити його від руху за рівність виборчих прав на початку століття, а також від постструктуралістських різновидів фемінізму). Працюючи в рамках протиставлення стать/ґендер, аналогічному вже відомому нам протиставленню природа/культура, представники фемінізму твердили, що позірні відмінності між жінками й чоловіками слід відносити не до природної, біологічної або "сутнісної" статевої ідентичності, а до суспільного нав'язування культурно-специфічних Тендерних ролей. У цьому контексті часто цитоване висловлювання французького філософа ек-зистенціалістського напрямку Симони де Бову-ар (1908—1986) є ключовим: ти не народжуєшся жінкою, але мусиш нею стати. Одне слово, суспільні жіночі ролі радше культурно приписані, аніж біологічно задані.
Ця рання спроба змістити усталені поняття і жіночої, і чоловічої ідентичності містила розгляд специфічних властивостей Тендерних ролей як суспільно-історичних феноменів, що давало підстави вимагати суспільних та політичних змін. Наголошування на Тендері, як на критичному важелі втручання в патріархальні есенція-лізми, мало тенденцію пов язуватися з фемінізмом (який часто також називають "гендерним фемінізмом"), який несе заклик надати жінкам рівні права та можливості, посилаючись на те, що існує універсальна людська природа, в якій чоловіки й жінки беруть однакову участь, з огляду на їхню "сутнісну" подібність.
Але у значній частині постмодерної думки категорія Тендеру була проблематизована з різних точок зору, які, проте, взаємно накладаються. Тоді як мало хто, — а може, таких і не знайдеться, — з постмодерністських теоретиків стали б заперечувати, що Тендерні ролі є культурно сконструйованими, а не біологічно заданими, майже всі вони сходяться на тому, що категорія Тендеру не може дати адекватного пояснення поняттю відмінності. Внаслідок цього культурний критицизм вийшов за межі мислення в термінах Тендеру й кинув виклик передумовам, якими часто обмежує себе Тендерний фемінізм, якщо ми захочемо висловитися в постмодерністських термінах.
107
Один із найбільш значущих напрямів критики, що їх сформулював тендерний фемінізм, виступає у формі фемінізму статевих відмінностей, який спонукає замислитися над тим, чи справді жінки подібні до чоловіків або повинні вимагати рівності з чоловіками. Такі твердження, на думку теоретиків фемінізму відмінності, мали б своїм наслідком просте прилучення жінок до наявної патріархальної системи цінностей, системи, яка об'єктивно потребує радикальних змін. Видатні феміністки постмодернізму, такі як Люс **Іріґаре** та Елен **Сісу** сформулювали теорію жіночої відмінності, великою мірою скориставшись із **деконструкції** Жака **Дерида** та післяфройдівського аналізу Жака **Лакана,** — теорію, яка має на меті спростувати те, що вони вважають усуненням жінки з історії західної філософської думки. З цього погляду, відхід від Тендеру або за межі Тендеру як категорії, яка лежить в основі аналізу, ґрунтується на припущенні, що західна метафізична традиція тільки завдала собі шкоди, вмістивши специфічні ознаки жіночого тіла в систему очевидної **бінарної опозиції.** Постулювання універсальної і "нейтральної" людської природи фактично високо підносить чоловічі цінності та способи буття. Універсалізація маскулінного, чоловічого начала, у свою чергу, робить нормою маскулінність і помітно пригнічує сукупність жіночих відмінностей та відмінність як таку. Натомість вихідною точкою жіночих відмінностей є дискурсивне поняття жіночої сексуальності; це означає, що специфічно жіночі тілесні відмінності мусять стати предметом розгляду, перш ніж буде осмислена відмінність як така.
Інші представниці постмодерністського фемінізму, такі як Джудіт Батлер та Даяна Ілем, дотримуються думки, що в суперечці з приводу того, чи визначати жінку як суто культурну конструкцію (ґендер), чи як вкрай складного і мінливого "іншого" маскулінного дискурсу (стать), Тендерний фемінізм і фемінізм відмінності можуть увічнювати бінарні, ієрархічні та гетеросексистські структури західної метафізичної традиції, а отже, неминуче зазнають невдачі у своїх спробах похитнути деспотичну силу цієї традиції. З цього погляду необхідно переосмислити категорію Тендеру у світлі склад-
ної мережі стосунків між Тендером і статтю, врешті-решт дестабілізувавши категорію самої "жінки", як основи для феміністської політики. І далі, черпаючи з ресурсів деконструкції Дерида та психоаналізу Лакана, ці представники фемінізму вказують на дію системи стать/тендер, як однієї з багатьох систем, що перетворюють відмінність як таку на бінарні опозиції західної метафізики.

Додаткова література

Butler, Judith (1990) Gender Trouble: *Feminism and the Subversion of Identity,* New York: Routledge.
Elam, Diane (1994) *Feminism andDeconstruction: Ms. en abyme,* London: Routledge.
Grosz, Elizabeth (1994) "Sexual Difference and the Problem of Essentialism," in Naomi Schor and Elizabeth Weed (eds), *The Essential Difference,* Bloomington, IN: Indiana University Press.
Haraway, Donna (1991) *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature,* New York: Routledge.

ДЖУДІТ Л. ПОКСЕН

Ґрем, Ден (Graham, Dan)

Нар. **31** березня 1942 р., Урбана, Іллінойс, США.

Митець
У своєму багатому і різноманітному доробку Ден Ґрем постійно звертається до критики регламентації зорового сприймання, критики, яка ставить під знак запитання статус не лише мистецького об'єкта, а й того, хто його споглядає. Цей інтерес привів його до таких різних авторів, як Жак Лакан, Маршал МакЛюен та Гер-берт Маркузе, причому він намагався опредме-тнити теоретичні концепції, запозичені з їхніх творів безпосередньо або в різних комбінаціях. Протягом своєї творчої біографії Ґрем вдавався до різних засобів у своєму прагненні з'ясувати умови зорового сприймання.
На початку його творчого шляху ці спроби мали форму дописів, що їх він друкував у журналах; у цих текстах аналізується і піддається критиці роль мистецьких журналів та мистецької критики. Як колишній власник художньої Галереї, Ґрем розумів, що журнали та критики відіграють вирішальну роль у знайомстві публіки з працями нових митців. Після закриття Галереї він натомість присвятив свої зусилля

оприлюдненню мистецьких творів у журналах, не виставляючи їх у Галереї. Його есе "Домівки для Америки" та фотографії, що його супроводили, справили глибоке враження на Роберта **Смітсона,** в домі якого він спочатку показував на екрані ці фотографії. Цей матеріал, опублікований у "Arts" 1967 р., був одним із перших у довгій низці таких мистецьких есе, які переводили об'єкт мистецтва в текстуальний формат. У цьому есе Ґрем окреслив різні можливі кольорові пермутації проекту забудови однієї земельної ділянки у Нью-Джерсі. Фотографії, надруковані в тексті, наголошували на схожості між проектом забудови, який складався з повторюваних будинків-коробок, однакових у всьому кварталі, та мінімалістським кубом. Таким чином, цей текст являє собою коментар до популярних серій, свого роду троп, звичний і для мінімалістського, і для поп-мис-тецтва, що повертає образ поп-мистецтва до його вихідної точки, в журнал, змінений лише самим його контекстом у мистецькому світі. Такі праці підривають основи модернізму американського типу, з його поцінуванням оригінальності та автономності, коли популяризують серійність та масовість продукції як свій най-ригінальніший внесок.
Від публікації статей у журналах Грем перейшов до практичного виготовлення творів мистецтва, причому зосередився переважно на дослідженні того, як фізичний контекст виконання впливає на сприйняття твору. Протягом певного часу Ґрем експериментував із численними кімнатними інсталяціями, включаючи до своїх композицій відеотехніку, дзеркала, а іноді навіть самого виконавця. Ці роботи, які часто відзначалися ефемерністю через свою прив'язаність до одноденних ситуацій, були здебільшого демонтовані, і більшість із них існують сьогодні лише у вигляді описових текстів, створених Ґремом. Із цих описів ми бачимо, що Ґрема найбільше цікавили дослідження зорового сприймання та його ролі у формуванні суб'єкта, нерідко в рамках спільноти. Його інсталяція, створена для венеціанського "Бієннале—**1976",** що мала назву "Громадський простір/Дві публіки", була однією з його найперших інсталяцій, звернених до суспільного значення зорового мистецтва. Вона складалася лише з двох кім-
нат, розділених скляною стіною. Обидві кімнати мали окремі входи, й одна з них мала дзеркальну стіну навпроти скляної стіни. Опис цієї роботи, зроблений Ґремом, наголошував на важливості скляної стіни, здатної довільно формувати спільноти "ми" й "вони" по обидва боки. Замінюючи об'єкт, — наприклад, картину, — глядачами або навіть чиїмсь віддзеркаленням, Ґрем ускладнює позицію глядача, як суб'єкта в контексті Галереї. У цих інсталяціях об'єкт буквально озирається на глядача, — ідея, що витає і над МакЛюеновими, і над Ла-кановими описами живопису. Крім того, моделі ідентифікації та вислову, наявні в таких інсталяціях, багато в чому повторюють ідеї Лакана про творення суб'єкта перед дзеркалом та в лінгвістичному контексті. Тому не слід дивуватися, що мова й далі відіграє важливу роль у працях Ґрема, як це було й у Лакана. Звичайно, цей вплив мови відчувається не лише текстуально, як у його есе, а й вербально, коли він досліджує стосунки між публікою та автором при огляді інших його інсталяцій. Здебільшого в таких роботах автор описує публіку або себе, створюючи ситуацію, в якій глядач, як дитина Лакана, постає перед розривом між сприйманням себе, зоровим сприйняттям і голосом, який просить глядача все це об'єднати в рамках суспільно-політичної ідентичності.
Після цих робіт, пов'язаних із Галереєю Грема, він перейшов до будівництва невеличких павільйонів, у рамках яких триває діалог із простором Галереї та з історією. Його праці пов'язані з критикою інституцій мистецького світу та історії; вони нерідко виражають радикальний скептицизм стосовно прозорості зорового сприймання: скептицизм, яким пройняте мистецтво постмодернізму.
Додаткова література
De Duve, Thierry (1987) "Dan Graham et la critique de l'autonomie artistique," *Essais Datés I 1974-1986,* Paris: Editions de la Difference.
Graham, Dan (1979) *Video—Architecture—Television: Writings on Video and Video Works 1970-1978,* éd. Benjamin H.D. Buchloh, Halifax, Nova Scotia and New York: The Press of the Nova Scotia College of Art and Design and New York University Press.

— (1993) *Rock My Religion: Writings and Art Projects: 1965-1990,* ed. Brian Wallis, Cambridge, MA: MIT Press.
ЕЙЛІН ДОЙЛ

Ґу, Жан-Жозеф (Goux, Jean-Joseph C.)

Нар. 1 березня 1943 p., Монлюсон, Альє, Франція. *Філософ, теоретик критики, літературний критик*
Жан-Жозеф Ґу — одна з головних постатей у теорії критики, що прийшла з групи "Тель Кель" *(Tel Quel),* яка мала істотний вплив на французькій літературній сцені в кінці 1960-х — на початку 1970-х pp. Його найвизначнішим досягненням є формулювання теоретичної "нумізматики", що його він ретельно опрацював у своїх книжках "Freud, Marx: économie et symbolique" ("Фройд, Маркс: економіка й символічне", 1973) та "Les Iconoclastes" ("Іконоборці", 1978). У цих двох працях Ґу виявляє найбільший інтерес до суспільно-символічного як до неусвідомленого боку історії та конститутивної преамбули всього суспільного обміну. На його погляд, історичні формації керуються процесом символізації, що проникає в усі форми комунікації, включає всі типи цінності і проходить крізь різні сфери життєдіяльності, включаючи гроші, письмо, право, кревну спорідненість, сексуальність і релігію. Ця символіка може бути розрізнена лише у грі заміщень, яка заново вибудовує підсвідому систему стосунків через ідентифікацію сутнісних ізоморфізмів у самому осередді феноменальних гетероморфізмів. Опрацьована Ґу теорія ізоморфізмів або гомо-логій, яка постулює логіко-історичну відповідність та структурну солідарність між різними аспектами суспільної організації, завдяки домінантній системі відносин і в світлі уніфікованого синтаксису, — ґрунтується на "загальному еквіваленті", ключовому понятті, яке Маркс застосував для визначення грошей, але яке може бути поширене й на інші види обміну та субституції (заміщення). В однаковий спосіб гроші є загальним еквівалентом товарів, фонетична мова є загальним еквівалентом знаків, батько є
загальним еквівалентом (стандартним, радше ніж оборотним) суб'єктів, а лаканівський фалос — загальним еквівалентом об'єктів лібідо. Ці структурні гомології стають історією відповідно до різних етапів утворення загального еквіваленту та різних функцій (уявної, символічної, реальної), що їх він виконує.
Синкретизм, із яким Ґу осмислює логіку процесу символізації, має альтюсерівські обертони. Наголос, який він робить на глобальному процесі символізації, відлунює теорією ефективності Луї **Альтюсера,** яка відкидає редукційну модель базису й надбудови, узвичаєну у вульгарному марксизмі, на користь тоншого розуміння економіки, як відсутньої причини. Проте тоді як Альтюсер твердить, що різні варіанти, які є окремими й відносно автономними, співіснують у

складній структурній єдності згідно зі специфічними визначеннями, що в останню чергу фіксуються у варіанті економіки, Ґу наголошує на першості економіки в методологічному розумінні *ad hoc.* Для останнього економіка важлива не тому, що вона відіграє першорядну або причинну роль, а тому, що вона править за надійний показник. Якщо символічна функція перебуває в тісному зв'язку з економічною функцією, то це відбувається тому, що спосіб символізації найбільш різко виражений, у теоретичному плані, в панівному способі виробництва, а не тому, що він спирається на нього. Твердячи, що неможливо написати історію економічних відносин, не взявши до уваги їхньої солідарності із історією символізації, Ґу уникає зведення всієї складності суспільного явища до економічної перспективи. Якщо скептицизм Ґу в стосунку до економізму робить його постмарксистом (див. **пост-марксизм),** то його увага до мінливості структур (а не лише до комбінаторних можливостей їхніх конститутивних елементів) робить його пост-структуралістом (див. постструктуралізм). Очевидно, що його теорія символізації чимало запозичила з висунутої Клодом **Леві-Стросом** у його працях із антропології концепції символічних систем (і навіть опосередкована нею), а також від надання Жаком **Лаканом** переваги порядкові символічного в його психоаналітичних формулюваннях. Як і ці двоє видатних структуралістів, Ґу розташовує читача в самому осере-
110
дді символічної функції. На відміну від них, він, проте, не зрікається історії й не заморожує її руху. Його проект — визначити уніфікований спосіб символізації — нерозривно пов'язаний із другим проектом — визнати діалектику процесу символізації. Суспільство — це взаємопов'язане ціле або органічна рівновага, проте рівновага асиметрична і нерівно конституйована. Увага до відмінності, неоднорідності та переміщення приводить Ґу до **постмодернізму.** Проте, на відміну від канонічних постмодерніс-тів, Ґу приділяє увагу випадковому й стохасти-чному, — але не коштом цілого та об'єднаного. Роблячи так, він радше релятивізує поняття загального, аніж відмовляється від нього.
Увага до нерівності в історії з особливою очевидністю проявляється в "Monnayeurs du langage" ("Монетники мови", 1984). Тут Ґу застосовує теоретичні знахідки своїх ранніх праць до вивчення сучасної літератури, мистецтва й культури, піддавши ретельному аналізові "Фальшивомонетників" Андре Жида. Дослідивши питання автентичності грошей (фальши-вомонетництво) та автентичності самого жанру (банкрутство реалізму), Ґу встановлює концептуальну паралель між економічним уявним і лінгвістичним уявним. Недостатність реального в обох регістрах вказує на загальний і вирішальний перехід від суспільства, опертого на ле-гітимізацію через репрезентацію (золото-мова), до суспільства, яке не відтворює цього типу ле-
гітимізації (знак-мова). Роман Жида вказує на безпрецедентний історичний розрив у способі означення, який передбачає рудименти "пост-модерної кон'юнктури". Фальшування грошей, приписування знака, домінування автономного субститута та інституційне запровадження довільного знака — це конкретизація деяких ключових типів еволюції, які сприяли виникненню постмодернізму. Вони позначають розрив у наявному способі символізації і обгрунтовують своєрідний нематеріалізм, який освячує домінування нелояльного чистого символу і надає йому пріоритет над непрямим навантаженим символом.

Додаткова література

Goux, Jean-Joseph (1989) "Catégories de l'échange: idéalité, symbolicité, réalité," *Encyclopédie philosophique universelle,* Paris: Presses Universitaires de France, 227-33.
— (1990) "General Economies and Postmodern Capitalism," trans. Kathryn Ascheim and Rhonda Ga-relick, *Yale French Studies* 78: 206-24.
— (1990) *Symbolic Economies: After Marx and Freud,* trans. Jennifer Curtiss Cage, Ithaca, NY: Cornell University Press.
— (1993) *Oedipus, Philosopher,* trans. Catherine Porter, Stanford, CA: Stanford University Press.
— (1994) *The Coiners of Language,* trans. Jennifer Curtiss Cage, Norman, OK: University of Oklahoma Press.
Zayani, Mohamed (1997) '"History without Teleology: Goux and the Poststructuralist Sign," *Crossings* 1(2): 97-120.

МОГАМЕД ЗАЯНІ
111

Д

Данто, Артур Колмен (Danto, Arthur Coleman)

Нар. 1 січня 1924 р., Ен Ербор, Мічиґан, США.

Філософ-аналітик і критик мистецтва

Праці Артура Данто включають у себе професійні філософські трактати і критичні твори на ширші мистецькі теми, найвідомішими з яких є критичні нотатки, що їх він із 1984 р. постійно пише для "Nation", замінивши на цьому місці таких шанованих критиків, як Лоренс Аловей та Клемент Ґрінберґ. І його філософія, і мистецька критика перебувають під помітним впливом творів **Віттенштайна** та **Геґеля;** на відміну від багатьох інших англо-американських філософів, його інтереси поширюються також на такі постаті, як Сартр і **Ніцше.**
Суть методологічного підходу Данто до творів мистецтва полягала в тому, що він ставив питання про нерозрізнюване. Такий підхід він спочатку опрацював у 1964 р. у стосунку до "ящиків Брильйо" Енді **Воргола,** своєрідних витворів поп-мистецтва, що зовні нічим не відрізнялися від обтягнутих шовком картонних ящиків, у яких мило цієї марки звичайно надходило до крамниць. Сформульоване Данто запитання звучить так: як ми можемо провести різницю між "реальним" ящиком для мила "Брильйо" і тим, що на вигляд ідентичне йому, але виготовлене Ворголом як твір мистецтва? Хоча цей метод, на перший погляд, може здатися чимось подібним до опрацьованого Дери-да поняття *розрізнення (différance),* Данто залишається міцно закоріненим у аналітичному підході до філософії, який радше припускає відносну стабільність категорій форми і змісту, аніж схиляється до постмодерністської євро-
пейської тенденції піддавати сумніву такі відмінності. Саме по собі питання репрезентації ніколи не було для Данто проблемою.

У своєму опрацюванні цього питання про нерозрізнюване Данто порушує чимало класичних філософських проблем. По-перше, він застосовує цей метод, щоб спробувати з'ясувати онтологічний статус твору мистецтва, визначаючи, в кінцевому підсумку, що об'єкт є твором мистецтва через те, що його контекст — це світ мистецтва, і він здатний відігрkörати певну (потенційну) роль в історії мистецтва. Радше на віттґенштайнівській ноті він також звертається до епістемологічного питання про те, як ми реально визначаємо щось як мистецтво (або не мистецтво), знов повертаючись до залежності від суспільного контексту об'єкта для того, щоб уможливити таке розпізнання. Особливо цікаво тут відзначити впевненість Данто у тому, що зорова модель непроникна для пізнання: він розуміє бачення як щось радикально відокремлене від знання, а тому те, що ми знаємо, не входить у сприймальний досвід того, що ми бачимо. Так, проблема репрезентації постає в рамках англо-американської філософської конструкції розуму, де головне питання полягає в тому, як насправді ми аналізуємо різні (і часто оптично нерозрізнювані) елементи зорового досвіду, щоб довідатися, що одна з червоно-біло-синіх коробок — це твір мистецтва (витвір Воргола), а друга — просто картонний ящик, який чекає, коли продавець його спорожнить. На думку Данто, різниця полягає саме в тому, що ми тлумачимо витвори Воргола як мистецтво, трактуємо його як мистецтво через розумовий акт. Продовженням цього розумового уявлення є участь Ворголового ящика в суспільній та критичній сфері мистецького світу, його розташування там, де стають предметом дискусії його відносні переваги та місце в історії мистецтва.

112

Вплив Геґеля на працю Данто становить особливий інтерес. Хоч, на перший погляд, він начебто досі зберігає прихильність до переважно картезіанського поділу суб'єкт/об'єкт, він переміщує центр ваги телеологічної праці духу (Geist) у Геґеля з філософії до історії мистецтва. Замість того, щоб дивитись на філософію як на процес, у якому виражається свідомість, як ми це бачимо у Геґеля, Данто вважає, що це завдання виконує сам процес з'ясування значення мистецтва (історичного виміру історії мистецтва). Справді, Ворголові "ящики Брильйо" є для Данто розв'язкою цього руху: з їхньою появою мистецтво доходить свого кінця, тому що, доведене до своєї граничної межі, воно врешті-решт стає філософією.

Теорії Данто були критиковані за їхнє опертя на надзвичайно спрощену модель бачення, як і за їхню нездатність звертатися до проблеми репрезентації як такої. Рихард Вольгайм вважає метод нерозрізнюваних елементів слабким із філософського погляду, оскільки умови, згідно з якими один об'єкт можна визнати твором мистецтва, а другий — ні, ніколи не називаються, а отже, цим методом нічого не можна ані підтвердити, ані спростувати. Проте завдяки ясності своєї прози та наочності критичних спостережень Данто став великою загадкою і водночас одним із найдоступніших і найсерйозніших критиків мистецтва з тих, які працюють сьогодні.

Додаткова література

Danto, Arthur Coleman (1964) "The Artworld," *Journal of Philosophy* 61, 571-84.
— (1965) *Nietzsche as Philosopher,* New York: Mac-millan; repr. New York: Columbia University Press, 1980.
— (1975) *J.-P. Sartre.* New York: Viking Press/ Glasgow: Fontana.
— (1981) *The Transfiguration of the Commonplace.* Cambridge, MA: Harvard University Press.
— (1986) *The Philosophical Disenfranchisement of Art,* New York: Columbia University Press.
— (1992) *Beyond the Brillo Box: The Visual Arts in Post-Historical Perspective,* New York: Farrar, Straus and Giroux.
Lang, B. (ed.) (1984) *The Death of Art.* New York, Haven
Publications. Rollins, Mark (ed.) (1993) *Danto and His Critics.* Oxford:
Blackwell.

БЕТ ІЛЕЙН В1ЛСОН

Девідсон, Доналд

(Davidson, Donald)

Нар. **1917** р., Спрингфілд, Масачусетс, США.

Філософ

Девідсон працює в англо-американській, тобто аналітичній традиції і відомий своїми есе у ца-ринах філософії мови та філософії розуму. Ці есе опубліковані у збірниках "Дослідження істини та інтерпретації" (1984) та "Есе про дії та події"' (1980). Тоді як європейська, вона ж континентальна традиція була головним тереном постмодерних філософських досліджень, Девідсон належить до тих небагатьох аналітичних філософів, чиї твори перетинаються з постмо-дерністськими зацікавленнями. Його праця перебуває в особливо тісному зв'язку з постмоде-рністськими дискусіями про **деконструкцію** та про теорії значення в більш загальному розумінні. (В цьому контексті також спадають на думку імена таких представників аналітичної філософії, як **Віттгенштайн,** Дж. Л. Остін, Стенлі Кейвл та Ричард **Рорті.)**

Девідсон твердить, що теорія значення для будь-якої даної природної мови може бути найкраще виражена в термінах інтерпретаційних підходів дорослої людини, для якої мова, про яку йдеться, є абсолютно новою. За відсутності посібника з перекладу або якої-небудь непрямої інформації про нову мову, як, запитує він, мусить цей ідеалізований, "радикальний" інтерпретатор діяти, щоб увійти в контакт із цим незнайомим світом? Насамперед він мусить, і справді, все, що йому потрібно, — пише Девідсон, — установити тристоронній зв'язок між: 1) віруваннями первісних мовців, вираженими як речення; 2) характеристиками світу, до якого відсилають ці речення; і 3) його увагою до першого та другого. Якщо вірити Девідсонові, значення та інші вірування мають бути в принципі доступні, коли дивитися на них із зовнішньої точки зору — від третьої особи інтерпретатора. Це твердження суперечить традиційному картезіанському поглядові, згідно з яким значення та інші переконання є внутрішніми, суб'єктивними (і потенційно хибними) репрезентаціями або копіями фактів зовнішнього, об'-

113

єктивного світу. З цього традиційного погляду загальний скептицизм щодо достовірності наших переконань і концептуальний релятивизм носіїв вірувань стають взаємопов'язаними проблемами. Девідсон робить суперечливе твердження, що в його моделі обидві ці можливості не пов'язані між собою.

Цікаво те, що Девідсон небагато писав про зв'язки між своєю теорією значення та постмо-дерністськими теоріями мови; проте ці зв'язки досліджувалися іншими. У своїй розвідці "Літературна теорія після Девідсона" (1993) Дей-сенброк твердить, що Девідсонова теорія радикальної інтерпретації цілком узгоджується з поглядами Стенлі **Фіша** та інших постмодерні-стських теоретиків, які вважають, що значення тексту є відносним відповідно до концептуальних схем окремих читачів. На метафілософсь-кому рівні Ричард **Рорті** провів чимало паралелей між Девідсоном і постмодерністськими теоретиками, такими як **Дерида** та **Гайдеґер.** Наприклад, у працях "Об'єктивність, релятивізм та істина" (1991) і "Есе про Гайдеґера та інших" (1991) Рорті твердить, що і Девідсон, і ранній Гайдеґер зайняли прагматичну, метафі-лософську позицію, що суперечить традиційним епістемологічним проблемам західної філософії. Конкретніше, і той, і другий визначають завдання філософського теоретизування та застосування мови в загальнішому значенні радше в термінах "опанування середовища", аніж "розщеплення природи на її стиках". На думку Рорті, метафілософська позиція Девідсона відзначається послідовнішим прагматизмом, аніж Гайдеґерова.

Додаткова література

Dasenbrock, Reed Way (ed.) (1989) *Redrawingthe Lines: Analytic Philosophy, Deconstruction, and Literary Theory.* Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
— (1993) *Literary Theory After Davidson,* University Park, PA: University of Pennsylvania Press.
Davidson, Donald (1991) "Three Varieties of Knowledge," in *A.J. Ayer Memorial Essays,* ed. A. Phillips Griffiths, Cambridge: Cambridge University Press.
LePore, Ernest (ed.) (1986) *Truth and Interpretation: Perspectives on the Philosophy of Donald Davidson,* O-xford: Basil Blackwell.
Ramberg, Björn (1989) *Donald Davidson's Philosophy of Language: An Introduction.* Oxford: Blackwell.
Rorty Richard (1991) *Essays on Heidegger and Others,* Cambridge: Cambridge University Press.
ШЕРИН КЛУ

деконструкція (deconstruction)

Деконструкція — це метод, відомий переважно з праць Жака Дерида, читання текстів із метою вивести на поверхню конфлікти, умовчання та розколи. Деконструкція — це водночас теорія та практика і знаходить найконкретніше застосування як спосіб читання текстів. Отже, вона трохи відрізняється від постструктуралізму, який, бувши концептуально та методологічно схожий на деконструкцію, є радше філософією або світоглядом. Постструктуралізм також більше пов'язаний із лінгвістикою, тоді як деконструкція — це метод, що теоретично може бути застосований до будь-якої дисципліни чи культурного продукту. Деконструкція дуже великою мірою асоціюється з думкою Жака Дерида та працями Поля **де Мана.** Спочатку зосереджена на філософії та літературній теорії, вона нині знаходить застосування в багатьох галузях, від архітектури до теології.

Походження

Мартін **Гайдеґер,** що закликав покінчити із західною метафізичною традицією, висунув поняття *Abbau,* або "демонтаж", і також закликав піддати поняття, які існують, "деструкції , що має стратегічно їх заново розташувати. Дерида, народжений в Алжирі французький філософ, запозичив концепцію Гайдеґера з двома істотними змінами: він очистив від залишкової романтичної гостроти і сам процес "демонтажу", і поновлення метафізичної традиції і розглядав їх не як онтологічне завдання, а як процес читання текстів. Таким чином, уявлення Дерида про "деконструкцію" було спрямоване не так проти метафізичних абсолютів як таких, що їх Гайдеґер та інші вже поставили під знак запитання, як проти того виду чистої присутності, в якій не було ані сліду, ані текстуальності, що їх Дерида знаходив навіть у таких строгих працях, якими були твори Едмунда Гусерля. У своєму прочитанні Платонового "Федра" в "Dissémination" ("Розсіяння"), опублікованому

в англійському перекладі 1978 р., Дерида завершив розрізнення, зроблене в Платоновому діалозі між мовленням, якому надано перевагу, оскільки воно здається спонтанним продуктом, і письмом, що бачиться як "отрута", накинуте силоміць доповнення, яке лише сковує присутність мовлення або демонструє його відсутність. Дерида перевертає ці терміни, розглядаючи письмо як основу мовлення і вважаючи, що мовлення концептуально нездатне існувати саме по собі, а розпадається на свого роду все-проникну *текстуальність* або *археписьмо,* оскільки ми розуміємо мовлення тому, що воно включене в мову й підпорядковане моделям лінгвістичної репрезентації. Характерним є те, що Дерида перевертає цю звичну ієрархію. Він робить це не для того, щоб піднести нові, ним самим створені абсолюти, а щоб дестабілізувати задані, висунути на перший план те, що він називає розрізненням *(différance),* тобто "відмінність" *(difference)* одного конкретного виду, яка забезпечує, щоб значення ніколи не було повністю "там". Це перевертання ієрархій, хоча й напрочуд придатне, коли застосовується у стосунку до **бінарної опозиції** письма й мови, може з великою імовірністю підвести кожне протиставлення, що існує (наприклад, цілість супроти фрагментації, внутрішнє супроти зовнішнього), під стирання, усунення, відкриваючи, що його терміни можуть бути не настільки протилежні, як це здається з першого погляду.

Постмодернізм

Поняття деконструкції вперше було оприлюднене в Америці на конференції, організованій Університетом Джонса Гопкінса в 1966 р. під назвою "Мови критики й науки про людину". Есе де Мана, американського вченого, що народився в Бельгії, допомогли спопуляризувати працю Дерида. Але де Ман не бачив деконст-рукцію саме такою, якою бачив її Дерида. Тоді як Дерида намагався розглядати деконструкцію як метод, застосовуваний інтерпретатором, який перебував поза текстом, для того щоб зруйнувати його жорсткі й довільні ієрархії, де Ман приписував текстові якусь внутрішню мудрість, яка наділяла його здатністю завбачати власні вади. Інакше кажучи, тексти деконстру-ювали самі себе. Так, де Ман міг сказати про
деконструкцію зусиллями Дерида думок Жа-на-Жака Русо, що Дерида не виявив нічого такого, чого б уже не знав сам Русо принаймні як автор, хоч і не обов язково як історична особа. Те, що де Ман називав "лінгвістикою літературності", полягало в цьому типі текстуального самовиявлення. Праці, які здавалися цілісними й такими, що відсилають до зовнішнього об'єкта або *референта,* насправді були розщеплені.

На початку 1970-х рр. де Ман, Дерида та Дж. Гіліс Мілер викладали в Єйльському університеті. Деконструкція перетворилася на своєрідний синонім поняття "Єйльська школа". Водночас зберігши традицію американської зосередженості на пильному вдивлянні в літературні тексти, Єйльська школа наголошувала на тому, що ці тексти не можуть бути зведені до одного значення і що їхня безладна референцій-ність породжує простір, де інтерпретація продуктивно коливається в межах матриці нестабільності, що витворюється і читачем, і текстом. Єйльську школу часто критикували за аполітизм та за брак природної близькості до її первісного французького середовища. Проте деконструкція була активно прийнята критиками, представниками фемінізму, такими як Барбара Джон-сон, та афроамериканістами, такими як Генрі Луїс Ґейтс Молодший, і її критика логоцентри-зму часто розглядалася як політична.

Деконструкція зустрілася з шаленим опором консервативних учених академічної школи, що нападали на неї як на чужоземний, європейський вірус жаргону та затемнення, що загрожував давно усталеним літературним узвичаєнням. Проте за своєрідною іронією, як на це вказав Анселм Гейверкамп, який протягом якогось часу був студентом у де Мана, деконструкція популярніша в Америці, ніж у Європі, певно, як своєрідне відлуння притаманного американській культурі прагнення вбирати в себе все нове, відмінне та культурно розмаїте.

Протягом 1980—1990-х рр. з деконструк-цією сталися дві речі. Сам термін, окрім свого застосування майже в кожній академічній та мистецькій галузі, набув великого поширення в засобах масової комунікації, спрямованих на широкий загал, коли йшлося переважно про "деконструкцію" моди, кухні й такого іншого. Але широке розповсюдження цього поняття,

ознайомивши з ним публіку, водночас неминуче розсіяло частку його академічної наповненості. У 1987 р. стало відомо про ймовірну співпрацю молодого де Мана з нацистами, і це прискорило широкомасштабну заміну деконструкції в американському академічному середовищі на історизм та культурні студії. Проте самі ці методи були б немислимими без Дерида та пов'язаної з ним деконструкції.
Див. також: Фармакон.

Додаткова література

Culler, Jonathan (1982) *On Deconstruction,* Ithaca, NY: Cornell University Press.
de Man, Paul (1983) *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism,* 2nd edn, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
Derrida, Jacques (1976) *OfGrammatolog)',* trans. Gayatri Spivak, Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
— (1978) *Writing and Difference,* trans. Alan Bass, Chicago: University of Chicago Press.
Haverkamp, Anselm (1995) *Deconstruction Is/In America,* New York: New York University Press.
Nealon, Jeffrey T. (1993) *Double Reading: Postmodernism after Deconstruction,* Ithaca, NY: Cornell University Press.

НІКЛАС БЕРНС

Дельоз, Жиль (Deleuze, Gilles)

Нар. 18 січня 1925 р., Париж; пом. 4 листопада 1995 р., Париж. *Філософ*

Французького філософа Жиля Дельоза найчастіше пов'язували з негегелівською "філософією відмінності", що якоюсь мірою схожа на праці Жака Дерида; проте умонастрій Дельоза завжди був радше ніцшеанським, аніж гайдеге-рівським, і його критичний метод зовні дуже мало схожий на деконструкцію. Він написав чимало ідіосинкретичних праць про історичні постаті, які перебували поза головним потоком французької повоєнної філософії, зокрема про Г'юма, Берґсона та Спінозу, — перш ніж запропонувати свій складний міждисциплінарний спосіб мислення, який він назвав "трансцендентним емпіризмом у таких своїх творах, як "Відмінність і повторення" та "Логіка смислу".

Невдовзі по тому він зустрівся з войовничим психоаналітиком Феліксом Ґваттарі, спільно з яким написав протягом двох наступних десятиліть чотири книжки, включаючи французький бестселер 1972 р. "Анти-Едип", що приніс їм славу, "Тисяча плато" та "Що таке філософія?", яка стала бестселером 1991 р. До своїх спільних праць із Ґваттарі та під час їх створення Дельоз написав чимало естетичних розвідок, включаючи важливі книжки про творчість Пруста, Френсиса Бекона як художника, праці на теми кіно і дослідження про Мішеля Фуко, свого давнього приятеля й однодумця. Він викладав у Паризькому університеті VIII (Вен-сан/Сен-Дені) від 1969 р. аж до свого виходу на пенсію 1987 р. У листопаді 1995 р., не здатний більше писати через загострення хвороби легень, Дельоз вчинив самогубство, викинувшись із вікна свого паризького помешкання. У багатьох статтях, написаних на його вшанування, його було піднесено як останнього з великих французьких філософів.

Наукова діяльність Дельоза простежується з 1945 р., хоча впливовим у Франції вченим він став не раніш як у 1962 р., коли опублікував свою працю "Ніцше і філософія ", а в англомовних критичних колах його розвідки стали узвичаєним предметом посилань лише на початку 1990-х рр., коли його головні твори (написані не в співавторстві) були нарешті перекладені. Його думку важко уподібнити до будь-якої з головних теоретичних ортодоксальних течій, навіть до тих, із якими він має певні точки дотику, таких як деконструкція та постмодернізм. Бо й справді, попри свою тривалу дружбу з Жаном-Франсуа Ліотаром, Дельоз ніколи не виказував прямої зацікавленості темами модернізму та постмодернізму, а також часто проголошуваними кінцем історії та закриттям метафізики. Так само, попри свою приязнь та спільні інтереси з Фуко, Дельоз ніколи не застосовував емпіричного методу дослідження історичних дискурсивних практик, що справили такий вплив на новий історизм та інші критичні підходи. Радше його постійним і послідовним наміром було вдихнути нове життя у філософію, яку він мислив як мистецтво створення концептів, а не як логічне обчислення, узаконення науки або доктрину відображення. Його

праці завжди мають характер утвердження, навіть коли вони є критичними, і ніколи надовго не віддають перевагу якійсь одній моделі мислення, зокрема й текстуальній моделі деконструкції.

Оскільки Дельоз рідко звертався прямо до проблематики **модернізму** та постмодернізму, якщо взагалі коли-небудь звертався, його ставлення до постмодерністських тем і підходів неминуче було опосередкованим, але позбавленим непослідовності (як показав, зокрема, Боуґ). Це ставлення походило з трьох аспектів його думки, кожен з яких був наслідком строгого опрацювання пов'язаних між собою концептів відмінності та іманентності: уваги до "зовнішнього оточення думки", яке робить думку можливою, але в глибоко не-міметичний спосіб; критичного ставлення до форм усеохопності та єдності, що виникають внаслідок діалектичного синтезу (але не до всіх форм **тоталізації** та індивідуалізації); і його антиплатонівської теорії симулякрів (імітацій), яка випередила теорію Жана **Бодріяра** на кілька років. За Дельозом, думка завжди починається поза своїми межами як інтенсивна сила або поштовх, спрямований на стабільне тіло вже витвореної думки, на яку думка реагує не міметичним проявом сили, а збігаючись із силою, проте не уподібнюючись до неї. Думка утворюється не зі згоди або консенсусу між можливостями розуму, як, наприклад, при зіставленні чуттєвого образу або стимулу (запах) з раціональним поняттям (їжа), а з передачі сили від однієї можливості до іншої, причому в межах кожної з цих можливостей сила набуває вкрай відмінної форми. Жодній можливості не віддається перевага у її стосунку до інших, і думка сама не є трансцендентною у стосунку до сил, які вона передає; радше думка та її зовнішнє оточення співвідносяться в **плані іманентності.** Ця передача є основою **для** "трансцендентного емпіризму" Дельоза, його невизнання критичної філософії **Канта:** думка виникає не зі згоди між кількома можливостями, а з їхньої незгоди, їхньої нездатності досягти консенсусу щодо сили, яка відкриває продуктивну дивергентність можливостей. Кожна можливість може функціонувати в рамках моделі консенсусу, проте досягає своєї особливої сили, коли підіймається до свого диз'юнктивного застосування, коли вона знаходить об'єкт,
на який тільки вона й може натрапити. Наприклад, у Кантовому **піднесеному** (sublime) (що є також центральним поняттям в опрацьованій Ліотаром концепції постмодернізму) розум знаходить свій граничний об'єкт у нескінченному, яке не може бути представлене в образі уявою або пам'яттю. Ці зіткнення, які є продуктивними для думки, не підпорядковуються жодним правилам, не підпорядковується їм і резонанс, що передає відмінність. Зовнішнє оточення думки не є ані річчю, ані поняттям, ані чимось загальним, а є відмінністю в собі, парадоксом універсальної сингулярності (осібності).

З цієї радикально сингулярної й диференційованої концепції думки випливає критичне ставлення Дельоза до тотальності (всеохопності) та єдності статичних та ієрархічних структур. Якщо класична думка може бути широко охарактеризована як філософія єдності, консенсусу та всеохопності, а модерна думка — як форма ностальгії за цими тепер утраченими цінностями, тобто обидві відповідають тому, що Дерида називає **метафізикою присутності,** то філософія відмінності Дельоза уникає обох цих горизонтів і як така поділяє важливі характеристики з тими філософськими системами, що їх називають постмодерними, наприклад, із філософією Ліотара. Стосунок цілого (або всеохоп-ного) до його частин у класичній філософії, яка досягає кульмінації у феноменології Гегеля, є, в кінцевому підсумку, діалектичним: частини, вступаючи в необхідні взаємостосунки одна з одною, заперечують одна одну як окремі елементи **і** розв'язують свої відмінності нижчого порядку в єдності цілого або всеохопного, що належить до вищого порядку. Вони є частинами, тому що утворюють ціле, а ціле є цілим тому, що об'єднує частини у єдність. У модерній думці ціле або всеохопне (тотальне) вже не дається (у формі Бога, істини, Аюдини, держави тощо), а мусить бути заново утворене настільки повно, наскільки це можливо, з його розкиданих частин у відповідності до давньої діалектичної моделі. Тотальність (всеохопність), хоч і відсутня, проте досі є трансцендентним регулятивним фактором. У постмодерністській думці така регулятивна всеохопність є ілюзією, яка служить лише для прикриття тоталітарного те-

117
рору та редукції або експлуатації відмінностей, отже, від неї слід відмовлятися щоразу, коли вона загрожує відродитися. У працях Дельоза, з другого боку, поняття всеохопності зберігає мінімальну і водночас стратегічну цінність: все-охопні сукупності продукуються разом зі своїми частинами як інша частина, а не як трансцендентний закон, згідно з ідеєю **тоталізації,** яка належить Сартрові і являє собою іманентний процес збирання різних частин у функціональне теоретичне знаряддя. "Універсальна історія" капіталізму як процесу кодування та декодування в третьому розділі "Анти-Едипа" є одним із таких всеохопних узагальнень, як і конкурентні наративи визволення або прогресу, розкритиковані Ліотаром. Ці узагальнення є периферійними всеохопними сукупностями, що функціонують як стратегічні та евристичні знаряддя і на боці домінування (або **параної),** і на боці визволення (або шизофренії), і мають розрізнятися залежно від їхніх наслідків. Таке розрізнення є завданням **шизоаналізу** або номадо-логії, яку Дельоз та Гваттарі окреслюють та ілюструють прикладами в "Анти-Едипі" та в "Тисячі плато".
Цей аналітичний процес потребує розбиття наявних усеохопностей, включаючи державу, партію та суверенний суб'єкт, на їхні частини, специфічні особливості або машини бажань, що складають для Дельоза та Гваттарі продуктивні форми індивідуалізації (див. **машина бажань).** Машини бажань — це не сутності, а сили, змодельовані згідно з **ніцшеанською** волею до влади, що існують лише у своєму стосунку одна до іншої. Вони — не об'єднані індивідуальні суб'єкти, а досуб'єктивні молекулярні потоки або імпульси, що можуть вступати у зв'язок із іншими потоками, формуючи агрегатні або "корінні" структури. Індивідуальний суб'єкт свідомої рефлексії — це один із таких можливих агрегатів, але він є лише поверховим ефектом машин бажання, і він ані трансцендентно переступає їх, ані об'єднує; суб'єкт просто є ще однією частиною на тому самому рівні іманентності, де перебувають і ті частини, з яких він витворений, і не має жодних метафізичних переваг або переваг щодо стабільності над іншими формами агрегації. Машини бажання суб'єкта не слід інтерпретувати, щоб з'ясувати їхнє зна-
чення, як це робиться в психоаналізі, але їх слід розрізняти в термінах їхніх функцій. Мета Дельоза і Ґваттарі полягає не обов'язково в тому, щоб скасувати суб'єкт, а в тому, щоб відкрити діапазон інших можливих структур, визволити бажання та думку від обмежень на виняткові або нормативні привілеї, яких вимагає суб'єкт. Врешті-решт вони прагнуть примножити моделі думки та діяльності, що уникають редукції діалектики та її бінарних опозицій, відкриваючись натомість у нескінченних іманентних зв'язках **ризоми** або диференціальної різноманітності.
Суб'єкт обмежує або пригнічує тому, що, по-перше, він діалектично структурований у протиставленні об'єктові (згідно з **Гегелевою** логікою Господаря та Раба), а по-друге, органічно прив'язаний до первісної моделі ідеального внутрішнього, яку він копіює. З цього подвійно обмеженого стану Дельоз видобуває логіку, яка обминає діалектику походження та об'єкта, — логіку симулякра. Платон, твердить Дельоз, розглядає образ Ідеї Краси в душі щиро закоханого як "копію" цієї Ідеї, тому що вона свідчить про її походження і схожа на цю Ідею. Нещиро закоханий не має такого образу в своїй душі й тому кохає не по-справжньому; нещиро закоханий "умовно зображує" ("симулює", "вдає") кохання, і це знаходить свій вираз у тому, що він носить у собі образ, який нібито виражає любов до Краси, натхне-ний її Ідеєю, але не має внутрішньої спорідненості з цією Ідеєю. У справжнього закоханого образ є схожим на Ідею і зберігає її, тоді як у несправжнього закоханого немає реальної схожості, а є лише агресія, спрямована на цю Ідею. Таким чином, платонічний метод вимагає арбітра, що взяв би на себе відповідальність за якісну оцінку схожості образу Ідеї, що його формує собі претендент на володіння нею, із самою Ідеєю. Логіка симулякра не обертає відношення між оригіналом і копією, роблячи копію первісною, а радше обертає або стримує оцінку схожості між копією та умовним зображенням. Якщо цю первісну оцінку відкласти або скасувати, як у випадку логіки умовного зображення (симулякра), тоді виняткова бінарна опозиція, яка обґрунтовує платонізм (і, ширше, метафізику присутності, що йде від Платонового ідеа-
118
лізму до гегелівської діалектики і далі), стає включною і урізноманітнюється, охоплюючи численні відтінки граничної відмінності. Логіка симулякра посідає важливе місце в естетиці Дельоза, як і в працях типовіших мислителів постмодернізму, таких як Бодріяр, хоч для Дельоза умовне зображення (симулякр) — це не позначення сучасної медіа-культури, як для Бодріяра, а радше безперервне потенційне співіснування з його копією протягом усієї історії філософії. У своїх пізніших працях Дельоз прагне замінити термін "симулякр" на *agencement* ("розташування", "впорядкування") або *assemblage* ("монтаж", "поєднання").
Ці подібності не означають, що наукова діяльність Дельоза є просто варіацією звичайних постмодерністських тем або підходів. І справді, багато центральних аспектів його праці суперечать моделям постмодерністської теорії. По-перше, і це дуже важливо, Дельоз не надає особливого пріоритету бінарній структурі знаку та його вираженню через текст або екран, як це робить Дерида у своїй **граматології,** Ліотар у своїх роздумах про мовні ігри та Бодріяр у своєму панегірикові засобам комунікації. Дельоз так само готовий виводити моделі думки та суб'єктивності з астрономії, фізики або біології, як із лінгвістики чи антропології, але всі ці моделі використовуються радше як пункти переходу, аніж як привілейовані знаки структури або її руйнування. По-друге, Дельоз теоретично не характеризує нинішню історичну ситуацію негативно як "кінець", "крах" або "закриття" будь-чого, тому що він дивиться на час не як на лінійну послідовність, а як на низку дискретних потенціалів, чий напрямок і швидкість непередбачено змінюються від моменту до моменту. Панівні моделі постмодернізму мають тенденцію подавати сучасну культурну/політичну кризу як наслідок "краху" головних на-ративів або систем цінностей, таких, як метафізична присутність або людське визволення, але такий крах можна зрозуміти лише зсередини цих наративів/систем як їхній фінальний момент. Можливо, найбільшим відхиленням Дельоза від постмодерністської ортодоксії був його новий погляд на час, який підтримує його відносно недавню заяву про те, що він і Гватта-
рі залишилися марксистами (хоча й без членства в партіях) перед лицем дедалі більшого впливу неолібералізму або постмарксизму. Головні французькі учасники постмодерністських дискусій, включаючи Ліотара та Бодріяра, відкрито й публічно зреклися марксизму і навіть засудили його як форму домінації, що перебуває у змові з модернізмом; Дельоз, навпаки, завжди говорив і діяв, виходячи з переконання, що спільна визвольна акція була можлива навіть у теоретичних рамках, структурованих відмінністю; ця віра ґрунтувалася на його досвіді участі в подіях травня 1968 р. в Парижі й була підкріплена його причетністю до політичних справ, які лежали в широкому діапазоні, від французької реформи в'язниць та рішучості па-лестинців боротися за своє самовизначення до італійського руху за автономію, організованого його другом Тоні Неґрі.
Якщо постмодерна думка прагне відмовитися від радикальної колективної причетності, як про це заявляють багато коментаторів (включно із Ґваттарі), то Дельоз не є постмо-дерністом, але це не означає, що його причетність є просто модерною або класичною. Як і інші сучасні мислителі, що випадають із діалектики модернізму/постмодернізму, включаючи Неґрі та Брюно Латура, його можна найточніше схарактеризовати, як "немодерного": критично настроєний і щодо запаморочливої іронії постмодернізму, від якої завмирає дух, і щодо редукційних глухих кутів модернізму також, в ім'я непередбачуваного майбутнього, яке він називає "несвоєчасним".
Див. також: Мімезис.
Додаткова література
Bogue, Ronald (1990) "Gilles Deleuze: Postmodern Philosopher?," *Criticism* 32(4): 401-18.
Deleuze, Gilles (1984) *Nietzsche and Philosophy,* trans. H. Tomlinson, New York: Columbia University Press.
—(1990) *The Logic of Sense,* trans. M. Lester and C. Stivale, New York: Columbia University Press.
—(1994) Difference and Repetition, trans. P. Patton, New York: Columbia University Press.
Deleuze, Gilles, and Guattari, Félix (1977) *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia I,* trans. R. Hurley, M. Seem and H. Lane, New York: Viking Press.
119
—(1987) *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia II,* trans. B. Massumi, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
—(1994) *What is Philosophy?,* trans. H. Tomlinson and G. Burchell, New York: Columbia University Press.
Guattari, Félix (1986) "The Postmodern Dead End," trans. N. Blake, *Flash Art* 128: 147-8.

ТИМОТІ С. МЕРФІ

де Ман, Поль

(de Man, Paul)

Нар. 6 грудня 1919 р., Антверпен, Бельгія; пом. у грудні 1983 р., Нью-Гейвен, Конектикут, США.

Теоретик літератури

Наукова спадщина Поля де Мана, теоретика літератури й символу *деконструкції*, після його смерті піддається дедалі гострішій критиці. Один із учених, які входили до Єйльської школи критиків, де Ман народився в Бельгії, де працював редактором ліберального студентського журналу "Cahiers du Libre Examen" ("Зошити вільних досліджень'), водночас вивчав хімію у Вільному університеті Брюселя. З 1940—1942 рр. писав літературні та культурологічні статті для колабораціоністської газети "Le Soir" ("Вечір"), що згодом призвело до великих суперечок після їхнього повторного відкриття в 1987 р. Попрацювавши кілька років у видавничій царині, де Ман емігрував до Сполучених Штатів, де одержав звання доктора філософії в галузі порівняльного літературознавства в Гарвардському університеті (1960), потім викладав у Корнелському університеті, а 1970 р. перейшов до Єйльського. Спочатку він зосереджувався на романтичному періоді, в центрі уваги його праць були такі літературні постаті, як Бодлер, Гельдерлін, Кляйст, Маларме, Пруст, Рільке, Русо, Шелі, Вордсворт та Єйтс, і автори філософських творів, зокрема Гегель, Кант, Лок, Ніцше, Паскаль, Шілер і знову ж таки Русо; також він цікавився критичними течіями XX століття. Ставлення де Мана до літератури й філософії було взаємодоповнюваним; з літератури він черпав тези й положення, з філософії — образи та поняття.

Хоч наукова діяльність де Мана зазнавала різних часових видозмін, її приблизно можна поділити на період, коли він віддавав перевагу дослідженням операцій із мовою, і період, коли він зосередив свою увагу на основах політики. Щоправда, це протиставлення не є досить чітким, оскільки, читаючи будь-яке есе де Мана, можна виявити, що як якась із цих двох тем насамперед впадає у вічі, то й друга неодмінно неявно там присутня. Причому обидві вони, як правило, досліджуються крізь призму "прочитання" — цей термін, як і всі інші істотні терміни праці де Мана, не слід брати в його буквальному розумінні. Проблеми, пов'язані з "прочитанням" літературного тексту, радше, ніж, наприклад, сприйняттям його як естетичного об'єкта, виступають як предмет особливої зацікавленості навіть у першій книжці де Мана "Сліпота і проникливість". Критикуючи підхід до літературної творчості і "нових критиків", і європейських фено-менологів, де Ман водночас говорить про те, що багато чим завдячує цим двом школам і прояснює деякі інтуїтивні прозріння, які ховаються у "сліпих плямах" їхніх текстів (1983: 102—103). У своїй праці "Форма і наміри американської "нової критики" "де Ман критикує формалізм таких авторів, як Вімсет і Бердслі за "натуралізацію" — перетворення літературного тексту на об'єкт естетичного споглядання через вилучення цілеспрямованих операцій автора. Де Ман наполягає на тому, щоб не відкидати намірів автора, а радше заново вводити герменевтику або пошук референційного значення у формальний аналіз, попри ті перешкоди, які чинить поверхня тексту герменевтичному епістемологі-чному розумінню. Це есе подає щойно народжену версію роздвоєності і нерозв'язності, що заново постають у працях де Мана. Тоді як у праці "Форма і наміри" обґрунтовується необхідність при інтерпретації тексту брати до уваги інтенції автора, наступне есе "Людвіґ Бінзван-ґер і сублімація Я" уточнює це твердження, застерігаючи критика перед тим, щоб ставитися до такого творця як до суб'єкта досліду.

У "Вибаченнях (Сповіді) ", останньому розділі "Алегорій читання", постульовані розбіжності між продукуванням і сприйняттям та між формальними й референційними аспектами тексту стають навіть більш виразними. Тут ми зустрічаємося із застосуванням терміна "іронія",

120

спершу серйозно вжитого в "Риториці темпо-ральності". Іронія, що в цьому есе визначена як темпорально комплементарна до алегорії, дістає остаточну дефініцію в прочитаній 1977 р. лекції "Концепт іронії", як "постійний парабазис алегорії тропів..." (1996: 179). Цей "парабазис", або обрив, порушує оповідну зв'язність тропів, яка для де Мана ніколи не є просто декоративною, а завжди епістемологічно детермінована. Таким чином, іронія з'являється там, де треба поставити під сумнів місце будь-якого сукупного розпізнавання. У "Вибаченнях" де Ман розглядає випадок, коли Русо, звинувачений у крадіжці стрічки, у відповідь "при першій же нагоді попросив пробачення" (1979: 288) за непричетну до цього служницю Маріон, у такий спосіб звинувативши її замість себе. Розглянувши діяльно/констатуючу відмінність між теорією акту мовлення і текстами Дж. Л. Ості-на, де Ман перетворює її на діяльно/пізнавальну. Навівши кілька пояснень, метою яких було "зрозуміти" дії Русо, де Ман припускає, що звучання слова "Маріон" могло взагалі нічого не означати; ця дійова відсутність відсилання мала послужити найпереконливішим виправданням для Русо, але водночас, після того як її було вимовлено у конкретному контексті, вона породжує цілий ланцюг розпізнавальних пояснень, що їх де Ман уже називав. Далі де Ман здійснює екстраполяцію від слова "Маріон" на царину власне белетристики, твердячи, що вона затиснута між діяльною і пізнавальною функціями.

Де Манове дослідження процесу викладання — галузі, в якій він сам здобув високий авторитет ("Yale French studies" — "Французькі студії в Єйльському університеті"), — можна вважати тим пунктом, у якому сходяться мова й політика. У своїй праці "Естетична формалізація у Кляйста" він твердить, що "шіле-рівські естетичні категорії, усвідомлюємо ми це чи ні, — це, як вважають, очевидні передумови нашої педагогічної, історичної та політичної ідеології" (1984: 266). Для того, щоб її можна було викладати, літературу треба формалізувати, але ця формалізація завжди виявлятиметься чужою до природи тексту, в якому невситима логіка доведення зіштовхується з риторичною функцією мови; справа в тому, що де Ман ба-
чить пастку "естетичного виховання як поєднання історії з істиною, добутою формально" (1984: 276). Коли де Ман потім пояснює у праці "Опір теорії", як літературна теорія сама собі чинить опір у формі мови або радше у формі тропологічного виміру мови (риторики), що стоїть над формалізацією граматики й логіки, двома іншими елементами класичного, тією самою формалізацією, яка вважається необхідною для теорії, якщо остання має досягти статусу науки, — так що "опір теорії є насправді опором читанню..." (1986: 15), — ми відкриваємо, що читання саме по собі є каменем спотикання для педагогіки.

Зацікавлення історією, яке вперше дає про себе знати в "Естетичній формалізації", дістає ширше формулювання в пізніх есе та лекціях, опублікованих у збірнику "Естетична ідеологія": тут де Ман часто застосовує термін "матеріальність", який рідко траплявся в його ранніх творах, як спосіб переосмислення понять "опір тексту" або "істинної події". Цю "матеріальність" не слід плутати зі спорідненим словосполученням "історичний матеріалізм", хоча вона, поза всяким сумнівом, указує на нього; відповідний приклад, що наводиться для її аналізу, — це Кантова "Критика здатності судження", а ототожнюється вона з розщепленням чуттєвого пізнання завдяки чистій матеріальності естетичної поверхні, але передусім — "письма" (1996: 90). У кінцевому підсумку виявляється, що матеріалізм Канта є тим, чого не помітив Шілер, вибудовуючи естетичну ідеологію, що тяжіла над кількома наступними поколіннями. Як показав де Ман на ключових трьох сторінках свого есе "Кант і Шілер" (1996: 132—134), яке нагадує його ранні студії з літературної історії,

вся по-справжньому критична філософія, вся філософія, яку можна назвати "подією", втягується в "перехід від тропа до перформативу" (1996: 133), що його породжує матеріальність, але вона завжди перебуває під загрозою шіле-рівських приписів. Залишається запитання: чи зможуть тексти самого де Мана протистояти такій ідеологізації?
121

Посилання

de Man, Paul (1979) *Allegories of Reading: Figurai Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust,* New Haven, CN: Yale University Press.
—(1983) *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism,* 2nd edn, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, Theory and History of Literature Series.
—(1984) *Tlie Rhetoric of Romanticism,* New York: Columbia University Press.
—(1986) *The Resistance to Theory,* Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, Theory and History of Literature Series.
—(1996) *Aesthetic Ideology,* ed. Andrzej Warminski, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, Theory and History of Literature Series.

Додаткова література

An archive containing de Man's complete papers is located at the University of California, Irvine.
de Man, Paul (1988) *Wartime Journalism, 1939-1943,* ed. Werner Hamacher, Neil Hertz, and Thomas Keenan, Lincoln and London: University of Nebraska Press.
—(1989) *Critical Writings 1953-1978.* ed. Lindsay Waters, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, Theory and History of Literature Series.
—(1993) *Romanticism and Contemporary Criticism: The Gauss Seminars and Other Papers,* ed. ES. Burt, Kevin Newmark, and Andrzej Warminski, Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.
Derrida, Jacques (1989) *Mémoires for Paul de Man,* revised edn, New York: Columbia University Press, The Wellek Library Lectures Series.
—(1998) "Le ruban de machine à écrire," unpublished paper delivered at a conference devoted to de Man called "Culture and Materiality."
Hamacher, Werner, Hertz, Neil and Keenan, Thomas (1989) *Responses: On Paul de Man's Wartime Journalism,* Lincoln and London: University of Nebraska Press.
Waters, Lindsay and Godzich, Wlad (1989) *Reading de Man Reading,* Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, Theory and History of Literature Series.

БЕРНАДЕТА МЕЙЛЕР

Дерида, Жак (Derrida, Jacques)

Нар. 15 липня 1930 р., Ель-Біяр, біля Алжира, Алжир. *Філософ*

Творча діяльність Жака Дерида — це свого роду критичні заручини з феноменологією та **структуралізмом,** двома головними опозиційними дискурсами 1960-х рр. у Франції. Розташувавшись на лінії спадщини Фридриха **Ніцше,**
Едмунда Гусерля, Мартіна Гайдегера, Зигму-нда **Фройда,** Фердинана де **Сосюра** та Ема-нуеля **Левінаса,** Дерида звертається (і розгалужує їх у різних напрямках) до кількох найголовніших проблем у західній **філософії,** проблем, які стосуються природи мови та людського знання, можливості істини, визначення Буття та легітимації філософії як **епістеми.** Попри сильну (а іноді навіть бурхливу) реакцію, яку провокували його тексти, їх прочитання як творів філософської і літературної традиції справило великий вплив на такі різні галузі, як філософія, літературна критика, культурні студії, **соціологія, антропологія, історія,** феміністські та **критичні правничі** студії.

Хоч Дерида досить критично ставиться до різних "пост" та "измів", а тим більше до будь-якої спроби стабілізувати під певною етикеткою те, що він мислить у термінах руху, його творча праця має оцінюватися в межах ширшої пост-модерністської критики західної просвітницької традиції (див. постмодерність), критики, яка є насамперед діалогом цієї традиції із самою собою. Справді, саме в його критичному дослідженні сутнісних меж Просвітництва (див. **Aufklärung)** і наполегливому прагненні примусити його взяти на себе відповідальність за свій дискурс полягає його головний внесок як пост-модерного мислителя.

Дерида з'явився на філософській сцені саме в тому місці, яке у філософії завжди було підозрілим, а саме в місці "письма". Завдання, яке він поставив перед собою у своїх ранніх працях ("La voix et le phénomène" ("Голос і феномен"), "De la grammatologie" ("Про граматологію"), "L'écriture et la différence" ("Письмо й відмінність") — усі опубліковані 1967 р., "La dissémination" ("Розсіяння") та "Marges de la philosophie" ("Околиці філософії") — опубліковані 1972 р.), полягало в тому, щоб простежити генеалогію цієї підозри, показавши, яким інтересам вона служила, від Платона до Жа-на-Жака Русо, де Сосюра, Гусерля та Клода Леві-Строса. На думку Дерида, приниження ролі письма вказує на забуту первісну площину в історії західної філософії, площину, що, на його погляд, зумовила не тільки історичність цієї історії (її вписаність у лінійний час), а й також її логоцентричне спрямування, іншими словами,
122
постулювання нею *логоса* (істини, розуму, закону) та самоодкровення *логоса* в мовленні, як його *телоса,* кінцевого пункту в його маршруті. Бо й справді, саме це відсилання *логоса* до самого себе через посередника, який вважається прозорим (голос), Дерида прагне перехопити, кинувши виклик усім комунікаційним моделям мови, які беруть у дужки операцію опосередковування означника і прив'язують значення до певної мети. У своїх деталізованих прочитаннях текстів Етьєна Кондильяка (1715—1780 рр.), Дж. Л. Остіна, Едмунда Гусерля та деяких інших авторів він показує, до якої міри ці моделі завдячують своїм існуванням **метафізиці присутності** (тобто визначенню як значення, так і Буття у термінах тотожної собі і самодостатньої повноти) та структурі власного, що центрована навколо віддання переваги властивості (тобто називанню та назві як властивості "Людини", значенню як властивості мови, суб'єктивності як самовладанню), доречності (компетентності, знанню правил "правильної" лінгвістичної діяльності) та чистоті (рrоpreté французькою мовою, що зберігає значення чистим від будь-якої логіки контамінації). Саме в цьому полягає причина, чому його критика логоцентричного курсу філософії набуває форми стурбованості тим, що є "недоречним" у *логосі* (у всіх наведених вище смислах), що спустошує його зсередини, вводячи термін "errance" ("блукання"), — "destinerrance" ("блукання без мети"), як він вводить цей термін, — у поступ філософії. Саме про цю внутрішню спустошеність, про цю конститутивну слабкість було забуто біля витоків західної філософії, як вважає Дерида, — спустошеність, пам'ять про яку, наголошує він, не може бути так просто відновлена, але про яку він знову й знову наполегливо нагадує, подаючи її під різними назвами (такими, як письмо, відбиток, **околиці (периферія), слід,** розрізнення *(différance),* **метафора** тощо).

Отже, втручання Дерида в постмодерніст-ські дискусії про цінність *логосу* Просвітництва полягає в заклику до переосмислення його з інших позицій, аніж ті, які він санкціонував; інакше кажучи, йдеться про те, щоб заново вписати його в мову, яка ставить володіння ним на карту, примушуючи його визнати свої межі. Це, по суті, і є та операція, яку Дерида назвав деконс-**трукцією.** Хоч цей термін і вийшов за межі специфічного контексту, в якому Дерида його
застосовує, і не раз неправильно витлумачувався, як критика усіх форм раціонального мислення, деконструкція (в розумінні Дерида) — це активний рух, радше ніж метод, який, зводячи значення до його апорій (див. **апорії),** намагається показати його залежність від тієї граничної **алтерності,** яка не дає йому пройти далі *(porös* означає грецькою "прохід"). Наполегливі намагання Дерида привернути увагу до тих сил (наприклад, повторюваності, розрізнення, сліду та інших), знову й знову прищеплюючи інше до стовбура того самого, обумовлює, мабуть, найбільш постійне звертання до традиції (що сягає структуралізму), зосереджене навколо розуміння відмінності як опозиції. Як наголошують деякі його критики, це звертання є знаком етичної стурбованості Дерида, заклопотаності тим, щоб ставитися до Іншого так, щоб не привласнювати його іншість. Саме в цьому світлі необхідно бачити множинність кодів, що їх він застосовує у

своїх працях, його спротив протиставленню інтерпретаційність/переклад-ність" і, нарешті, його настійне застосування певних гібридних слів (наприклад, архепись-**мо,** археслід, **фармакон,** гімен, додаток, **паре-ргон** тощо), "квазі"-трансцендентний статус яких залишається неоднозначною проблемою при обговоренні його творів.

Хоч протягом тривалого часу деконструкція становила основу обговорення його наукової діяльності, з середини 1980-х рр. інтерес до праць Дерида змістився в бік теоретичного та практичного смислу його **граматології,** науки (тією мірою, якою вона є систематичною, хоч її система залишається відкритою для нерозв'язності), що прагне вийти за межі фоноцентриз-му (віддання переваги мовленню) сосюрівської *семіотики.* Необхідність **закриття книги** та нового розуміння письма як усякого досвіду/події, що обходиться без свого початку, є, мабуть, найрадикальнішим твердженням граматології Дерида, вплив якої ще мусить бути оцінений у таких галузях, як постмодерністська література, мистецтво, кіно, театр та дослідження засобів комунікації.

Зв'язок Дерида з історією та політикою спричинився до тривалих суперечок у контексті критичної оцінки його творів. Проте навіть у такій своїй ранній праці, як "Про граматоло-

123

гію", Дерида не забував наголосити на тому, що логоцентризм є дуже специфічною історичною формацією, яка не може розглядатися окремо від західного етноцентризму та планів колонізації. Більше того, у таких своїх працях, як "Розсіяння", "Подзвін", "Поштова листівка: від Сократа до Фройда й далі" та "Політика дружби", він показує, до якої міри західний логоцентризм залежить від фалоцентричного віддання переваги синівству (синівству як обміну Словом між батьком і сином) та заплідненню (звідси наголос Дерида на **розсіянні,** як розкиданні батьківського сімені). Хоч істотною мірою нехтувані при аналізі його праць, такі зацікавлення відкривають простір для ліпшого зрозуміння того, що ставиться на карту в пост-модерністських битвах із Просвітництвом, і закарбовують *явище* Дерида як тавро (через розрізнення позначки та сліду, який сам стирається) на тілі постмодернізму: якщо постмодернізм є, як твердять, тим історичним моментом, коли відбувається *pnse-de-conscience* (самоусвідомлення) культури.

Див. також: Біла міфологія.

Додаткова література

Derrida, Jacques (1973) *Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Signs,* trans. David B. Allison, Evanston, IL: Northwestern University Press.

—(1974) *Of Grammatology,* trans. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.

—(1978) *Writing and Difference,* trans. Alan Bass, London: Routledge.

—(1981) *Dissemination,* trans Barbara Johnson, London: The Athlone Press.

—(1982) *Margins of Philosophy,* trans. Alan Bass, Chicago: Chicago University Press.

Gasche, Rodolphe (1986) *The Tain of the Mirror: Derrida and the Philosophy of Reflection,* Cambridge, MA: Harvard University Press.

Norris, Christopher (1987) *Derrida,* London: Fontana Press. МАРІЯ МАРҐАРОНІ

Джеймсон, Фредрик (Jameson, Fredric)

Нар. 1934 р., США.

Літературний критик-марксист

Повний діапазон Джеймсонової праці — від ретельного прочитання Бальзака, через різні
міркування про мистецтво кіно і до заплутаних теоретичних дискусій з Адорно — не дозволяє ототожнити її з будь-якою конкретною цариною, навіть такою широкою, як постмодернізм. Натомість варто звернути першочергову увагу на глибоко притаманне йому критичне покликання, що його, хоч і з істотним спрощенням, можна пов'язати з марксизмом. Це було б надто просто не тільки тому, що марксизм, як це показав сам Джеймсон, це що завгодно, тільки не щось однорідне, а й тому, що марксизм надто легко вкладається в такі порожні гасла, як "хибне вчення", і просто нехтується. Тому набагато кориснiше буде ототожнити Джеймсона з тим методом критичного аналізу, який він сам створив і який він називає по-різному: "діалектичним критицизмом", ' метакоментарем" та 'транскодуванням'.

Найбільш доступне та деталізоване з'ясування внутрішніх механізмів цього методу можна знайти в останньому розділі його книжки "Марксизм і форма" (1971), який має назву "До діалектичного критицизму", та в першому розділі трактату "Політичне несвідоме" (1981), названому "Про інтерпретацію". Напрочуд стисле бачення спільного знаменника, який об'єднує ці дві праці, та й загалом усю наукову діяльність Джеймсона як культуролога та літературного критика, можна знайти в есе з промовистою назвою "Метакоментар", яке спершу було опубліковане в PMLA (1971), а тепер править за своєрідний пролог до його двотомного збірника есе "Ідеологія теорії". Тут Джеймсон твердить, що відправною точкою для обговорення деяких проблем літературної та культурної критики, а саме практики інтерпретації, не може бути природа самої інтерпретації, оскільки це призводить до безплідної суперечки про "за" і "проти" того чи того типу процедури, суперечки, яка завжди обертається в замкненому колі. Таку дискусію радше слід починати з набагато істотнішого питання про саму потребу інтерпретації. Сьогодні, згідно з Джеймсоно-вим баченням речей, інтерпретація нам потрібна для того, щоб осмислити наслідки (як позитивні, так і негативні) пізнього капіталізму, як ми відчуваємо їх у своєму досвіді спілкування з культурними текстами: кінофільмами, телеба-

124

ченням, романами, поезією та архітектурою, якщо назвати лише найважливіші з них.

Джеймсонів метод інтерпретації (діалектичний критицизм) включає в себе дві окремі, проте невіддільні одна від одної операції. Для по-чатку він здійснює негативну або просто "інструментальну" працю з виведення на поверхню хибних уявлень та вродженого компонента лібідо. Інакше кажучи, він показує, як саме певні тексти в комерційному плані визначають наші реакції. Але якби справа обмежувалась тільки цим, пише Джеймсон у своїй праці "Опредмет-нення та утопія в масовій культурі" (1979), тоді критицизм не міг би пояснити, чому певні тексти приваблюють передусім з погляду лібідо та ідеологічного, хіба що припустивши, що й найобізнаніші читачі — цілковиті невігласи. Таким чином, виникає потреба другої операції, спрямованої на розкриття утопічного імпульсу всіх таких текстів, коли ми здійснюємо культурний внесок. З цієї подвійної перспективи Джеймсон прочитує постмодерністські тексти і як продукти свого часу, а саме пізнього капіталізму, неминуче знецінені комерційними вимогами, і як неоднозначні зустрічі зі своїм часом, і тому вони дають набагато більшу надію, аніж можна було б спершу припустити.

Посилання

Jameson, Fredric (1971) *Marxism and Form: Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature,* Princeton, NJ: Princeton University Press.

— (1981) *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act,* London: Routledge.

— (1988a) *The Ideologies of Theory: Essays 1971-1986. Volume 1: Situations of Theory,* Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

— (1988b) *The Ideologies of Theory: Essays 1971-1986. Volume 2: Syntax of History,* Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

— (1992) *Signatures of the Visible,* London: Routledge.

Додаткова література

Boer, R. (1996) *Jameson and Jeroboam,* Atlanta: Scholars Press.

Burnham, C. (1995) *The Jamesonian Unconscious: The Aesthetics of Marxist Theory,* Durham, NC: Duke University Press.

Dowling, W.C. (1984) *Jameson, Allhusser and Marx: An Introduction to the Political Unconcious,* Bristol: Cornell University Press.

Homer, S. (1998) *Fredric Jameson: Marxism, Herme-neutics, Postmodernism,* Cambridge: Polity Press.

Kellner, D. (ed.) (1989) *Postmodernity/Jameson/Critique,* Washington, DC: Maisonneuve Press.

Wise, C. (1995) *The Marxian Hermeneutics of Fredric Jameson,* New York: Peter Lang.
ЄН Б'КЖЕНЕН

дигітальна культура (digital culture)

Дигітальна культура — це культура, опосередкована і трансформована електронно-обчислювальними технологіями (компакт-дисковими пристроями запам'ятовування, стільниковими телефонами, універсальними цифровими дисками, кишеньковими комп'ютерними довідника-ми-записниками), які об'єднують свої результати і подають їх у цифрову обчислювальну машину (комп'ютер). Комп'ютер та його головна функція, обробка інформації у формі абстрактних електронних сигналів, і є визначальною технологією дигітальної культури. У своїй книжці "Людина Тьюрінга" Девід Болтер висунув тезу, що визначальна технологія "розвиває зв язки, метафоричні або інші, з культурологією, філософією або літературою; вона завжди доступна для того, щоб використати її як метафору, приклад, модель або символ" (1984: 39). Комп'ютер дав поштовх широко розповсюдженим змінам суспільства та культури, творячи дематеріалізовану добу, за якої фундаментальною категорією стає вже не матерія, а інформація, що підлягає обробці.
Перехід від аналогових до цифрових засобів, як вважають, зробив можливими революційні зміни, зокрема в таких галузях, як культура, мистецтво, політика і право. Аналогові засоби комунікації — це статичні і пасивні трансляційні засоби, побудовані на принципі відносин "один-до-багатьох", як правило, контрольовані урядом або бізнесом. Дигітальні (електронно-цифрові) засоби роблять можливими вузькоспрямовані потоки інформації, що виходять з принципу "багато-до-багатьох" і призначені для індивідів та невеличких груп. їхня невисока вартість, простота в користуванні та портативність уможливлюють значно більше їхнє поширення в культурі та імунітет від традиційних форм цензури та контролю. Прихильники дигітальної культури зображують її як вільно-

любну, децентралізовану, відкриту, неієрархіч-ну культуру, в якій інформація тяжіє до свободи, не знає кордонів і створює нову культуру знання, яка наділяє індивідів могутністю. Проте критики дигітальної культури характеризують її як електронну в'язницю, в якій індивідуальні свободи та приватні інтереси руйнуються під тиском нових форм електронного нагляду.
Наголос на інформації, який робиться в ди-гітальній культурі, разом із вірою в те, що все може бути раціонально проаналізоване в дигі-тальних термінах, трансформував такі науки, як генетика (гени порівнюються з ланцюжками електронно-цифрової інформації), неврологія (мозок розглядається як масивний пристрій для обробки інформації, що кодує дигітальні сигнали), когнітивні наукові царини (галузі штучного інтелекту, психології та філософії передбачають дослідження тих самих основоположних принципів маніпуляцій із символами, незалежно від їхньої фізичної реалізації), бізнес та економіку (зростання багатонаціональних корпорацій та глобальної економіки на тлі занепаду колишнього значення географічних та політичних кордонів).
Мінлива природа електронно-цифрових засобів комунікації та легкість, із якою можуть комбінуватися графіка, тексти, нерухомі й рухомі образи та звуки й можливість створення гіперпоєднаних документів дають поштовх дальшим трансформаціям у культурі. У своїй праці "Електронний світ" Ричард Ленгем твердить, що електронно-цифрове кодування відкриває майже математичну еквівалентність у мистецтвах, і це нагадує про велику мрію Платона про єдність усього знання, і прихильники дигітальної культури бачать відновлену міждисциплінарну культуру, що зводить воєдино всі мистецтва й науки (1993: 11). Інтерактивність електронно-цифрових засобів комунікації кидає виклик традиційним поняттям автора й читача, а зміна балансу між словами й образами підриває писемну освіченість, вимагаючи розвивати нову, оперту на риторику "дигітальну грамотність". Електронна пошта, чат-руми, діалоги користувачів створюють віртуальний електронний простір для розвитку нових культур і нових форм спільноти. Інформаційні мікросвіти та графічна репрезентація електронної інформації
в комутаційному просторі включені у створення кіберпростору та його супровідних кіберкуль-тур.

Посилання

Boiter, David (1984) *Turing's Man: Western Culture in the Computer Age.* Chapel Hill, NG: University of North Carolina Press.
Lanham, Richard (1993) *The Electronic Word,* Chicago: University of Chicago Press.

Додаткова література

Dawkins, Richard (1995) *River Out of Eden,* New York:
Basic Books. Leeson, Lynn (1996) *Clicking In: Hot Links to a Digital*
Culture, Seattle: Bay Press. Zuboff, Shoshana (1988) *In the Age of the Smart Machine,*
New York: Basic Books.
ДЕНІС ВАЙС

дискурс (discourse)

Дискурс — це наділений значенням фрагмент усної або писемної мови; фрагмент мови, що віддзеркалює соціальну, епістемологічну та риторичну практику групи; або спроможність мови віддзеркалювати й обмежувати цю практику в групі, а також впливати на неї.

Застосування мови

Найближчий до постмодерністських дефініцій дискурсу теоретик Мішель Фуко натякає на складність цього терміна (та на свою роль у його ускладненні) у своїй опублікованій 1969 р. книжці "Археологія знання":
"Замість поступово звужувати досить плинне значення слова "дискурс", я, мабуть, додав іще дещо до його значень: іноді я дивлюся на нього, як на загальну сферу всіх тверджень, іноді — як на індивідуалізовану групу тверджень, а іноді — як на зарегульовану практику, що пояснює певну кількість тверджень" (1972: 80).
На своєму найзагальнішому рівні, як вважає Фуко, дискурс — це просто мова в процесі її застосування, чи то письмового, чи то усного. Проте майже всі теоретики дискурсу ускладнюють цю просту концепцію. Сара Мілс, наприклад, у "Дискурсі" (1997) додає прагматичний вимір, твердячи, що "дискурси — це не просто сукупності висловлювань

або тверджень, вони складаються з висловлювань, які мають значення, силу та вплив у суспільному контексті" (1997: 13). У своєму визначенні *твердження* Мілс посилається на Фуко: "Твердженнями для нього є ті висловлювання, що мають якусь інституційну силу, а тому можуть бути співвіднесені з певною формою авторитету — ті висловлювання, які, на його думку, можуть бути класифіковані як «істинні»". Джеймс Л. Кініві в "Теорії дискурсу" пропонує більш формалізоване визначення: "Дискурс... характеризується індивідами, що діють у певний час і на певному місці; він має початок, середину, кінець і мету; це мовний процес, а не система... він установлює вербальний контекст, і він також має ситуативний контекст і культурний контекст... Тому дискурс визначається існуванням повного тексту" (1981: 22—23). Наполягання Кініві на тому, що дискурс мусить бути повним, контекстуалі-зованим текстом, входить у конфлікт із головним імпліцитним визначенням лінгвістикою дискурсу як будь-якого фрагмента мови, довшого, аніж одне речення, що має певну форму організації зв'язності та єдності.
У межах цих загальних визначень *дискурс* іноді вживається взаємозамінно з *текстом,* хоча навіть ці терміни іноді заперечуються. Лінгвісти Джефрі Ліч та Мік Шорт бачать *дискурс* як "домовленість між мовцем і слухачем... чия форма детермінується суспільним призначенням", а *текст* як "промовлене або написане... послання, закодоване в його

звуковому чи візуальному середовищі" (Hawthorn, 1992: 189). Соціолінгвіст Майкл Стабс відзначає, що в його галузі "текст може бути написаний, тоді як дискурс промовляється, текст може не бути інтерактивним, тоді як дискурс інтерактивний... текст може бути коротким або довгим, тоді як дискурс передбачає певну довжину, і текст мусить бути послідовний на поверхні, тоді як дискурс має бути наділений глибшою послідовністю" (Hawthorn, 1992: 189).

Рефлективне і конститутивне групової практики

У філософії, літературних студіях та критичній лінгвістиці *дискурс* набув двох споріднених значень, в одному з яких він ідентифікується як
одиничний іменник, а в другому — як абстрактний, збірний іменник. Перше позначає мову, яка віддзеркалює соціальну, епістемологічну та риторичну практику специфічної групи як *якийсь* дискурс; друге вказує на спроможність мови не лише віддзеркалювати цю практику, а й конституювати її. Ще 1930 р. російський лінгвіст В. Н. Волошинов так схарактеризував перший погляд: "Сільські гуртки з кравецького ремесла, міські гулянки, балачки робітників за обідом — усі вони мають свій власний тип. Кожна ситуація, зафіксована й підтримувана суспільним звичаєм, визначає певний вид організації публіки" (1973: 97). Визначення того або того дискурсу в такий спосіб дає змогу вченим описувати й аналізувати, наприклад, дискурс фемінізму, дискурс медицини або дискурс літератури.

Але важко зрозуміти поняття якогось дискурсу як засобу віддзеркалення практики групи, не перейшовши до другої концепції, а саме концепції *дискурсу* взагалі як формативної можливості у групах. Норман Фейрклоу описує діалектичний зв'язок між двома смислами цього терміна у своїй опублікованій 1992 р. книжці "Дискурс і суспільні зміни":

"З одного боку, дискурс формується та обмежується суспільною структурою в найшир-шому значенні цього слова і на всіх рівнях: класовими та іншими соціальними відносинами на соціальному рівні, відносинами, специфічними для конкретних інституцій, таких як право або освіта, системами класифікації, різними нормами та умовностями як дискурсивної, так і не дискурсивної природи тощо... З другого боку, дискурс є суспільно конститутивним... Дискурс сприяє укладанню всіх тих вимірів суспільної структури, які прямо або непрямо формують та обмежують його: її власних норм та умовностей, а також відносин, особистостей та інституцій, які лежать поза ними. Дискурс — це практика не лише репрезентації світу, а й означення світу, укладання та конструювання світу у значенні" (1992: 64).

У своєму аналізі того, як дискурс визначає різні виміри суспільної структури, Фейрклоу визнає своїм джерелом Фуко, який характеризує дискурс як "практику, що систематично формує об'єкти, про які вона говорить" (1972:
127
49). Як указує Мілс, дискурс не лише має здатність включати в себе об'єкти, варті того, щоб про них говорити, а й виключати ті, які здаються неістинними або невідповідними дискурсові. Наприклад, дискурс розв'язування проблем у бізнесі надає вартості поняттям сі-*мейних груп,* але прагне виключити професійно *підготовлених, індивідуальних розв'язувачів проблем* (Джоліф, 1997).

Оскільки дискурс звичайно вкладається в практику інституцій, зокрема шкіл, бізнесу, аґентств соціальної служби, уряду тощо, або визначає цю практику, Мішель Пеше у своїй опублікованій 1982 р. книжці "Мова, семантика та ідеологія" бачить дискурси як матеріальні форми встановлених ідеологій та джерел ідеологічної боротьби. Запроваджені дискурси представляють місця, де мовці та ті, що пишуть, обговорюють можливості власних інституцій супроти інших, установлюють ієрархії всередині інституцій і регулюють не лише об'єкти, добираючи ті з них, які є істинними і мають цінність для інституції, а й також обирають, хто може бути допущений до розмови або створення писемних текстів про них.

Додаткова література

Fairclough, N. (1992) *Discourse and Social Change,* London: Polity.
Foucault, M. (1972) *The Archaeology of Knowledge.* trans. A.M. Sheridan Smith, London: Tavistock (first published 1969).
Hawthorn, J. (1992) *A Concise Glossary of Contemporary Literary Theory,* London: Edward Arnold.
Jolliffe, D.A. (1997) "Finding Yourself in the Text: Identity Formation in the Discourse of Workplace Documents," in G. Hull (ed.) *Changing Work, Changing Workers,* Albany, NY: State University of New York Press.
Kinneavy, J.L. (1981) *A Theory of Discourse,* New York: Norton (first published 1971).
Mills, S. (1997) *Discourse.* London: Routledge.
Pecheux, M. (1982) *Language, Semantics, and Ideology,* Basingstoke: Macmillan (first published in French in 1975).
Volosinov, V.N. (1973) *Marxism and the Philosophy of Language,* trans. I. Matejka and LR. Titunik, New York: Seminar Press (first published 1930).

ДЕВІД ДЖОЛ1Ф

диференд (différend, the)

Диференд (le *différend)* — це термін, який на пізнішому етапі своєї творчості запровадив у вжиток французький філософ і теоретик культури Жан-Франсуа **Ліотар** для того, щоб описати нерозв'язні суперечності між фразовими режимами (мовними іграми) за відсутності регулятивних великих наративів. Для мислителів постструктуралізму та постмодернізму "лінгвістичний поворот", започаткований Фердинаном де **Сосюром,** зробив суверенність знаку, як і самодостатність концептів та ідей, неможливими. Знак залежить від опозиційних відмінностей у межах знакової системи. А що існують, як зазначав де Сосюр у своєму "Курсі загальної лінгвістики", "лише відмінності без жодних позитивних термінів ", то метафізика присутності у знаку, до якого приліплюються всі її атрибути, є оберненою, а значення знаків є функцією системи протиставлень. Ця знакова система протиставлень, оперта на радикальну неоднорідність мови, має своїм наслідком усунення самостійно узаконених дискурсів, що накопичуються як трансцендентні цінності значення й істини.

Тоді як знакова система протиставлень робить можливим здійснений де Сосюром лінгвістичний переворот, приводячи до постструктуралізму, в загальному випадку вона є недостатньою для того, щоб завершити постмодерніст-ський переворот, і, усвідомивши це, Ліотар винайшов диференд. На думку Ліотара, диференд більшою мірою походить із лінгвістичного повороту, який започаткував Віттгенштайн, та із запровадженого Кантом поняття рефлективного судження за відсутності критеріїв, аніж із Сосюрової лінгвістики. Знаки для Віттгенштай-на набувають значення в контексті, у мовних іграх. Ліотар дивиться на ці мовні ігри як такі, що створюють умови для дискретних типів дискурсу.

Для фразових режимів. Проблема, яку назвав Ліотар, полягає в тому, що можна постулювати безліч контекстів, мовних ігор навколо будь-якої заданої події. Диференд, за Ліотаром, постулює відмінність як неоднорідність, а не тільки як протиставлення. Цей наголос на неоднорідності відкидає регулятивну функцію узагальнюючих дискурсів (Кант) або, як

називає їх Ліотар, "великих наративів" навколо режиму контролювання фраз. Диференд, у тлумаченні Ліотара, це "нестабільний стан і момент мови, в який те, що напевне може бути об'єднане у фрази, ще не піддається цьому об'єднанню. Цей стан включає в себе мовчанку, яка є неґативною фразою, але він також звертається до фраз, які в принципі є можливими" (Lyotard, 1988: 13).

Як вважає Ліотар, диференд, що розуміється як "ще не висловлене" дискурсивних мо-дальностей, постійно відвертає завершення значення, що постає або з минулої події, або з майбутньої події, яка передбачає завершення під егідою єдності — кінця відмінності. Інакше кажучи, диференд ставить під знак запитання одиничність наративів, указуючи на фрази, які можуть існувати, але ще не існують. Нехтування несумірності наративних висловлювань призводить до політико-лінгвістичної рівноваги, в якій одна сторона говорить за другу, затемнюючи глибинну суть дискусії. Ліотарове заперечення цієї політико-лінґвістичної рівноваги робиться в ім'я справедливості, що визначається як така, що свідчить на користь існування точки відмінності. "Малі наративи", результат ди-ференду, забезпечують те, що рівновага або закриття дискусій ніколи не настає. Утверджувати момент закриття у фразових режимах означає твердити, що відмінність примирено з мета-наративом; це, як вважає Ліотар, і є несправедливістю.

Посилання

Lyotard, Jean-François (1988) *TIге Différend: Phrases in Dispute,* trans. Georges Van Den Abbeele, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

Додаткова література

Lyotard, Jean-François (1984) *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge,* trans. Geoff Bennington and Brian Massumi, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
—(1989) *The Lyotard Reader,* ed. Andrew Benjamin, Oxford: Blackwell.

ВІКТОР Е. ТЕЙЛОР

"Діалектика Просвітництва" ("Dialectic of Enlightenment")

"Діалектика Просвітництва" (первісний заголовок був "Dialectik der Aufklärung") — це праця, написана спільно критичними теоретиками **Франкфуртської школи** Теодором **Адорно** та Максом **Горкгаймером,** де постулювалася теза про саморуйнування Просвітництва, з огляду на його однобоку або інструментальну концепцію розуму.

"Діалектика Просвітництва" стала продуктом дискусій між Адорно та Горкгаймером протягом їхнього життя на вигнанні, в Каліфорнії. Опублікована в 1947 р., ця праця залишалася відносно мало відомою в англомовних країнах аж до 1960 р., коли її було перевидано. Часто прочитувана як провокативне поєднання Маркса, **Ніцше** та **Фройда,** песимістична оцінка в "Далектиці Просвітництва" проекту Просвітництва призвела до пізніших зіставлень цієї праці з іншою, натхненою Ніцше постмодерністською критикою Просвітництва, передусім із працями Мішеля **Фуко.** Проте існують важливі аспекти "Далектики Просвітництва", які, звичайно, віддаляють її від подібних порівнянь.

Центральним аспектом "Далектики Просвітництва" є те, що сам розум став ірраціональним через неспроможність підійти до усвідомлення самого себе. Адорно й Горкгаймер зосереджували свою критику на тому, що вони називають інструментальним або аналітичним раціональним розумом (кантівське розуміння, або *Verstand).* Інструментальний розум — це нерефлективна форма раціональності, що позбавляє думку її пізнавального змісту, віддаючи натомість перевагу обчисленню цілей і засобів, яке абстрагує, вимірює й у такий спосіб робить еквівалентними — або, в термінах Адорно, ідентичними — різні властивості, які розглядаються. Така критика раціонального розуму нагадує Марксову критику обміну: у ньому надлишок або додатковий прибуток — це якраз те, що треба вилучити, аби спрацювали ототожнення або обмін. Виступаючи проти цієї інструментальної форми розуму, Адорно та Горкгаймер постулюють альтернативну форму, яку вони називають субстанціальним раціональним

розумом (або власне раціональним розумом, *Vernunft).* Цей останній відновлює в думці негатив (або "інше") мислення і може бути описаний як діалектичний. Важливо відзначити, що не діалектичний аспект Просвітництва відповідає за його ірраціональність, а радше його неспроможність діалектично усвідомити, яка з двох форм є хибною. Справді, найбільш значущим наслідком інструменталізації раціонального розуму, на думку Адорно та Горкгаймера, є вилучення заперечення з усієї мови та мислення.

Ця аргументація виражена у подвійній тезі, що займає все перше дослідження тексту: з одного боку, Адорно та Горкгаймер твердять, що "міф — це вже Просвітництво"; а з другого, вони заявляють, що "Просвітництво повертається до міфології". Припускається, що Просвітництво є чимось таким, що розвіює міф, застосовуючи розум, щоб викривати таємницю та магію, які ховаються за таким мисленням. Але для Адорно й Горкгаймера цей процес приведення світу до згоди з розумом дав зрештою спробу перевести все, що є ірраціонального, все, що не є тотожним кількісній мові інструментального розуму, в якийсь зовнішній простір, що його, як і природу, слід підкорити або пригнобити. Таким чином, Просвітництво вдається до міфології через власний принцип іманентності, а точніше страху перед усім, що є зовні. З усього цього нам фактично треба зрозуміти, що властивості міфу, здатні вносити порядок, вже визначають його як форму Просвітництва, причому саме Просвітництво є лише більш ефективною формою підкорення природи.

Траєкторія від міфу до Просвітництва знаходить свій вираз у проблематичному понятті "мімезису", понятті, яке, хоч ніколи й не було визначене, виявляє спорідненість із справжністю, що не є зовсім несхожою на спорідненість міфу з Просвітництвом. Хоч мімезис жодною мірою не віддзеркалює власне діалектичного розуміння зв'язку між природою і культурою, він, проте, підтверджує зв'язок, хоч який непрямий, із тим, що є зовні або є відмінним від себе. Цей зв'язок передбачає той критичний розлам, що його інструментальний розум мусить усунути, як усуває майже все, що належить до неконтрольованої природи, і саме це виштовхування Адорно та Горкгаймер вбачали у збільшенні відстані між мовами науки й мистецтва.

З чим ми зустрічаємося в "Діалектиці Просвітництва", так це з дивною логікою, яка припускає, що Просвітництво починається тільки там, де воно закінчується. Міф і Просвітництво "переплітаються", і це переплетіння служить

основою для головного твердження, яке ми знаходимо в двох наступних екскурсах, що вкладаються в критичні контури, накреслені в першому дослідженні: в першому йдеться про Гомерову "Одіссею", а в другому — про "Жу-льєтту" маркіза де Сада. Погляд на раціональний розум як на розум інструментальний, погляд, який, на думку Адорно та Горкгаймера, означає, що Просвітництво стає майже синонімом до позитивізму XIX ст., припускає, що раціональний розум, у свою чергу, переплітається з домінуванням. Під цим Адорно та Горкгаймер розуміють, що ціною, за яку купується цивілізація, є поневолення природи, причому як зовнішнього світу, так і внутрішньої природи "я". Отже, історія для Адорно й Горкгаймера є історією самозречення, придушення. Хитрощі Одіссея, застосування ним жертви, його зречення минулого позначають його як прототипі-чну постать Просвітництва. Йдучи слідами **Канта,** заявляють Адорно та Горкгаймер, Просвітництво приходить до систематизації знання, до підведення множинного під єдиний принцип. Цей єдиний принцип є принципом самозбереження, як на це вказували також Ніцше й де Сад. Таким чином, для Адорно та Горкгаймера знаменита кантівська "зрілість" знаходить свою протилежність у незрілості; або, як вони це формулюють, у нездатності вижити.

По-справжньому оригінальним у їхній розповіді про діалектику Просвітництва є те, що Адорно й Горкгаймер не вивчають Просвітництво як історичну подію, а натомість осмислюють його як структуру або процес — процес поступового виснаження Просвітництва й подальшого повернення його до міфології. Вони не шукають його витоків чи початку, не шукають і того моменту, коли Просвітництво виявило себе вперше. Це радше пошук теперішнього, прагнення зрозуміти, як ми прийшли туди, куди прийшли, — наприклад, до фашизму або до голівудської культурної індустрії — і як раціо-

нальний розум був використаний як інструмент для того, щоб туди прийти. Іншими словами, на думку Адорно й Горкгаймера, Просвітництво привело не до просвітлення умов нашого суспільного існування, або зв'язку з природою, чи навіть наших власних "я". Натомість воно привело до найчорнішого явища всіх часів — до фашизму, а в більш загальному, проте спорідненому розумінні — до того, що Адорно назвав пізнім капіталізмом.

Додаткова література

Adorno, Theodor and Horkheimer, Max (1972) *Dialectic of Enlightenment,* trans. John Cumming, New York: Continuum.
Habermas, Jürgen (1987) *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures,* trans. Frederick Lawrence, Cambridge, MA: MIT Press.
Horkheimer, Max (1974) *Eclipse of Reason,* New York: Continuum.
Jameson, Fredric (1990) *Adorno, or, The Persistence of the Dialectic,* London: Verso.
Jarvis, Simon (1998) *Adorno: A Critical Introduction,* Cambridge: Polity Press.
Jay, Martin (1973) *The Dialectical Imagination: A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, 1923-1950,* Berkeley, CA: University of California Press.

ЕНТОНІ ДЖАРЕЛС

доброчинність (benevolence)

Доброчинність — це категорія буржуазної культури та моралі, закорінена в сучасній гуманістичній філософії Просвітництва. Хоч "Оксфордський словник англійської мови" визначає доброчинність як природну схильність, приклади, які в ньому наводяться, свідчать про те, що лінгвістична історія цього слова була позначена класовими та гендерними відмінностями: "Вбогі та упосліджені сприяють нашій реальній доброчинності"; "Нехай чоловік у ставленні до своєї дружини виявляє належну доброчинність" (1988: 803).

Постмодерністські критики влади й суб'єкта підходили до доброчинності радше в термінах епістемологічного та морально-ідеологічного продукування панівного гуманістичного суб'єкта, ніж природної людської схильності. Наприклад, технологічне реформування кари — це вочевидь доброчинний акт, прогрес у сфері гуманізму. Проте, говорячи про зв'язок між доброчинністю та ув'язненням, Мішель

Фуко у своїй книжці про сучасну дисципліну "Наглядати й карати: народження в'язниці" показав, що реформістська доброчинність прагне економічної та політичної вигоди, що її вона видобуває з дисциплінованих і продуктивних тіл. **Деконструкцію** Жака **Дерида** також можна прочитати як метод викриття доброчинних намірів. Оскільки деконструкція розглядає суб'єкта як наслідок текстуальної мережі в най-ширшому значенні цього слова, вона пропонує суб'єктові можливість взяти до уваги структуру його власного виробництва і прочитання його суб'єктивного внеску в тексти та наративи через привернення уваги до їхньої риторичної природи та контексту (1976).

Найбільш вдумливу та послідовну критику доброчинності в сучасній теоретичній літературі можна знайти в критиці неоколоніалізму Гаятрі Чакраворті Співак. На думку Співак, західна гуманістична доброчинність є істотною складовою частиною системи та проблематики неоколоніальної гегемонії. Зводячи докупи здійснену Жаком Дерида деконструкцію метафізики, феміністичну критику **фалоцентризму** та марксистську критику імперіалізму в таких працях, як "V інших світах" і "Постколоніальна критика", Співак твердить, що доброчинне прагнення суб'єкта робити добро та сприяти щастю інших включає в себе "запрошення цих інших у своє власне розуміння світу, так щоб вони теж могли бути визволені й почати населяти світ, який є найкращим із усіх можливих світів" (Spivak, 1990: 19). Інавгураційна промова президента Трумена в 1949 р. дає добрий приклад того, що Співак називає доброчинною суб'єктивністю. Спочатку описавши новоз'явлений "третій світ" як "неадекватний", "примітивний" і "застояний", Трумен потім пропонує, щоб "ми зробили доступними для миролюбних народів вигоди наших запасів технічного знання, аби допомогти їм реалізувати їхні прагнення до ліпшого життя" (цитується в Escobar, 1995: 3). Проте у здійсненні таких добрих намірів люди здебільшого діють як доброчинні раціоналісти.

Таким доброчинним гуманістом не обов'язково мусить бути представник західної держави. В системі неоколоніалізму секулярні буржуазні уряди "третього світу" можуть годувати племінні етнічні суспільства всередині своїх на-

ціональних кордонів такими самими риторичними фігурами доброчинності. Бразильський уряд визначає племена Амазонії як "наших індіанців, приречених на вбоге й жалюгідне животіння", оскільки вони живуть не так як годиться, і вважає за свій обов'язок "допомогти їм визволитися від рабства... піднятися до гідності бразильських громадян, щоб узяти повну участь у розвитку національного суспільства та втішатися його вигодами" (цитується за Clastres, 1994: 45). Таким чином, "інтеґраціоністська стратегія", яка вже міститься в критиці Фуко, може бути також виявлена в неоколоніальній або урядовій доброчинності, спрямованій на підлеглі народи поза західними країнами.

Постмодерна критика неоколоніалізму показує доброчинність як заперечення відмінності й конституювання панівного суб'єкта. Витворення суверенного західного "я" ховається за від-інш-уванням "третього світу", який позбавляють громадянських прав як такий, що йому бракує відповідної дієвості. Отже, в доброчинному дискурсі відмінність приймається і заперечується водночас, тобто вона підноситься до рівня природної ієрархії. Саме тому для пост-модерністської критики доброчинної суб'єктивності дискурси про бідні або племінні меншини "третього світу" завжди видаються досить-таки проблематичними. Такі визначення, як "відсталий , ' позбавлений або 'примітивний , є не просто об'єктивними фактичними описами, а нерідко й риторичними зміщеннями глобальних суспільно-економічних визначень до культурних або географічних характеристик. Доброчинний дискурс не так представляє нижчого

чи допомагає йому, як здійснює гегемонію неоколоніального суб'єкта і визначає його світ як природно вищий. Це блокує можливість довірчої розмови з підлеглим.
Доброчинний гуманізм є не просто легітимною ідеологією, поставленою на службу економічним інтересам, які присутні деінде. Програми допомоги та розвитку, опрацьовувані Міжнародним валютним фондом та Світовим банком, — це приклади доброчинності, що виступає у формах добування економічної вигоди. Оскільки такі форми є істотними для системи неоколоніальної експлуатації, так звані добро-
чинна суб'єктивність та мораль неминуче стають політико-економічними фрагментами мови.

Посилання

Clastres, Pierre (1994) *Archeology of Violence,* New
York: Semiotext(e). Escobar, Arturo (1995) *Encountering Development: The
Making and Unmaking of Third World,* Princeton, NJ:
Princeton University Press. Spivak, Gayatri Chakravorty (1990) *The Post-Colonial
Critic: Interviews, Strategies, Dialogues,* ed. Sarah
Harasym, New York and London: Routledge.

Додаткова література

Derrida, Jacques (1976) *OfGrammatology,* Baltimore and
London: Johns Hopkins University Press. Foucault, Michel (1979) *Discipline and Punish: The Birth
of the Prison,* New York: Vintage. Spivak, Gayatri Chakravorty (1988) *In Other Worlds:
Essays in Cultural Politics,* New York and London:
Routledge.

МАМУТ МУТМЕН

дослідження композиції (composition studies)

Тоді як вивчення письма є не менш давнім, аніж сам Захід, і існувало ще у стародавніх греків, почасти включаючи в себе те, що ми називаємо риторикою, термін "дослідження композиції" позначає найсучаснішу, переважно північноамериканську академічну дисципліну, що студіює письмо. Первісно пов'язана з курсами та уроками композиції, які практикувалися в американських університетах та середніх школах, дисципліна дослідження композиції від часу своєї появи наприкінці 1960-х і на початку 1970-х рр. вийшла за межі інтересів цих освітніх закладів, виявляючи дедалі більшу цікавість до письма в неакадемічному середовищі.
Дослідження композиції мають складні й мінливі стосунки з постмодернізмом. У деяких відношеннях дослідження композиції були раннім наслідком постмодерністської думки та контексту; якщо ж дивитися на справу під іншим кутом, то композиція по-справжньому зустрілася з постмодернізмом лише в 1990-х рр. Але якщо ототожнити постмодерне з ефектом безладу, тоді парадоксальним чином виявиться, що дослідження композиції були більш постмо-дерністськими під час їхнього дисциплінарного утворення в 1970-х, аніж вони є тепер, у XXI

столітті, коли вже стали дисципліною прийнятою та усталеною.
Дослідження композиції мають стосунок до утворення, контекстів, функцій, засобів та ефектів письма в широкому значенні цього слова. Дослідження композиції охоплюють практику, науковий пошук та політичні студії в тих спеціалізаціях, які включають у себе композиційні процеси; йдеться про такі галузі, як творчий процес, винахідництво, прannisьмо, фундаментальне письмо, стандартні й нестандартні діалекти в письмі; відмінності між усним і письмовим, помилки, теорія композицій, педагогіка та навчальна програма письма, всебічна оцінка письма, центри письма, технології, комп'ютери та письмо, письмо навчальних планів, письмо у професіях, програмне управління письмом, письмо та громадська політика. Від самого свого виникнення дослідження композиції були методологічно багатомодальними, зверталися до літературного, лінгвістичного та риторичного аналізу, історичних студій, філософського й теоретичного методу, конкретних соціологічних досліджень, експериментальних і квазіекспери-ментальних методологій, протоколів процесу пізнання, рефлективної практики, досліджень процесу викладання наук та етнографічних підходів до вивчення письма.
Після тридцятирічних досліджень певна згода існує стосовно ось яких тверджень.
Письмової комунікації можна ефективно навчати, і її також можна ефективно вивчати. Індивідуальний розвиток письмових здібностей є відносно повільним. Композиція — це сукупність процесів, що взаємонакладаються. Процес означає всі ті події, індивідуальні й суспільні, свідомі й несвідомі, лінгвістичні й нелінгвіс-тичні, які відбуваються до, протягом і після письма і формують письмові тексти. Тексти можуть бути поліпшені радше раннім, аніж пізнім втручанням у процес, послідовним застосуванням евристики і рефлективної практики та зрозумінням порівняльного процесу. Помилки часто бувають логічними, нерідко виникають внаслідок надмірного виправлення, і для будь-якого індивідуального автора вони потрапляють у обмежену кількість моделей, що регулярно повторюються. Процеси композиції є множинними, рекурсивними, динамічними, неповтор-
ними, суспільно розташованими и конституйованими. Суспільні процеси, як і дискурсні спільноти .— суспільні утворення, члени яких ідентифікуються спільною сукупністю мовних жанрів, норм, домовленостей, — справляють важливий вплив як на процеси, так і на продукти письма. Великий обсяг написаного завжди має багато авторів, він створений у співпраці. Більша частина написаного створюється в неакадемічних середовищах, таких, як система державного управління, бізнес, наука, і є ключовим елементом у конституюванні та відтворенні таких організацій.
Після всього сказаного можна зробити висновок, що дослідження композиції є постмо-дерністськими принаймні у своїх чотирьох аспектах.

Дисциплінарне формування та розташування в часі й просторі

Дослідження композиції виникло в досить незвичайному інституційному просторі між гуманітарними науками, що проникали в дисципліну через риторику, літературні студії та студії англійської мови, та соціологією, яка проникала в дисципліну через освіту та вивчення англійської мови. У 1970-х рр. дослідження композиції мало тенденцію черпати з нових ідей у **психології** та **лінгвістиці** (див. **Хомський),** тоді як ті представники композиціонізму, яких приваблювали соціологічні методи, в 1980-х та 1990-х рр. чимало запозичили з **антропології.** Проте від самого початку виникли глибокі й постійні лінії розколу між прихильниками гуманітарних і соціологічних методів. Однією з небагатьох проблем, щодо якої ці прихильники різних методів змогли дійти згоди, була спільна критика модерністської практики читання, що домінувала в студіях англійської мови в 1960-х і 1970-х рр. Композиціоністи віддавна твердили про тотальну неадекватність такої формалістичної практики читання в описуванні, поясненні або поліпшенні студентського письма. Остільки, оскільки постмодернізм є наслідком порушення ладу, дослідження композиції на етапі свого раннього

формування було постмодер-ним, створюючи безлад у затишному охайному домі англійської мови та її домінуючого літературного гуманізму. За іронією долі, в міру того,
133
як дослідження композицій переходило від статусу протизаконного соціального утворення в лоні англійської мови до здобуття відносної дисциплінарної незалежності в 1980-х рр., ця ін-ституційна постмодерність значною мірою занепала. Дослідження композиції досягло статусу окремої дисципліни, коли близько 1980 р. були виконані три умови. По-перше, була забезпечена матеріальна база цього нового наукового напряму через надання посад для випускників но-востворених докторських програм із композиції та риторики, що супроводжувалося експоненціальним зростанням кількості нових журналів, які спеціалізувалися на вивченні письма. По-друге, була успішно досягнута критична маса шести практик, кожна з яких була наділена ключовим словом для того, щоб дискусії між новоутвореними школами могли мати чітке вираження. Ці шість практик включали практики письма (вільного письма, часописів, рецензій, навчальні практики, заняття з групами, читання лекцій, навчання формальної евристики, такої як тагмеміка, процедура відкриття матеріалів у письмі через систематичне зміщення інтерпре-тативних рамок), практики навчальних планів (управління програмами письма, письмо поза навчальним планом, у дисциплінах), дисциплінарні практики (вивчення процесу, дослідження письмових протоколів, теорія), професійні практики (національні й міжнародні конференції з письма, мережі професійних часописів, включаючи надання посад і засоби заохочення) і теоретичні практики (феноменологія, критична теорія). Третьою умовою дисциплінарності була початкова ідентифікація й визнання композиції академічною спеціальністю.
Близько 1985 р. виникла і швидко набула сили протидія, значною мірою відтрутивши соціологію й замінивши її щойно канонізованою й одомашненою теорією, запозиченою зі студій англійської мови. Прихильники теорії дискурсивної спільноти, а згодом теорії контактної зони, тобто вивчення функціонування мови через межі, радше ніж у межах соціальної диференціації, змістили працю в композиції від індивідуальних до суспільних поглядів на письмо й намагалися інституціоналізувати суспільні конструк-ціоністські, а іноді постмодерністські погляди на текстуальність. Такі заходи заново освоїли частину галузі для англійської мови, далі впорядковуючи та структуруючи дослідження композиції.

Мовні відмінності й письмо Іншого

Дослідження композиції розпочалися з проникнення чужоземних текстів у академічну галузь на початку 1900-х рр. Від самого початку ком-позиціоністи зрозуміли наявність тісних зв'язків між мовою і владою, вбачаючи в письмі студентів один із прикладів цього зв'язку. Відтоді як у коледжі та університети стали приходити студенти з раніше виключених спільнот (наприклад, з робітничого класу та з суспільних меншин), і ці студенти ще на першому році навчання писали свої іспитові твори, які завжди були маргінальними у стосунку до англійської мови й перебували на межі між світом академічним і світом суспільства, композиціоністам щоразу доводилося мати справу з мовними відмінностями та з письмом Іншого. Діалектна та нестандартна англійська мова були провідними галузями досліджень у 1970-х рр. щодо композиції; 1990-і роки пробудили інтерес до зрозуміння студентського письма через дискурси Тендеру, раси, сексуальності й, меншою мірою, суспільного класу. Дослідження композиції можна з усією певністю датувати тим моментом, коли студентські (та інші чужі тексти) стали сприйматися як тема, гідна вивчення, й почали друкуватись у відносно повній формі в професійних часописах, монографіях та наукових книжках, і до них почали ставитися з повагою, не як до чогось мовно неповноцінного, а радше як до текстів, спричинених контекстуальною відмінністю. Неабияка напруга існувала в галузі дослідження композиції між педагогічною зобов я-заністю навчити інших користуватися престижними діалектами і зважати на конвенційні обмеження дискурсу — та дисциплінарним визнанням того, що продукування та підтримка панівного дискурсу, так само як і рішення автора засвоїти такий елітарний дискурс — це дії глибоко політичні.

Процес

"Від продукту до процесу" -— таке було популярне гасло у 1970-х рр., що вказувало, крім
134
усього іншого, на критику модерністського періоду в дослідженнях англійської мови та на перехід до міждисциплінарних принципів у науці. З плином часу був опредметнений і сам процес. Те, що починалося як критика модельного підходу — тобто модерністського погляду на текст (і письмо) як на щось відносно постійне, уніфіковане, послідовне, незалежне, аполітичне і специфічно авторизоване, відкрите для відтворення, принаймні на рівні жанру та умовностей через наслідування, — само стало близько 1985 р. одним із опертих на модель підходів, що відтворює лінійну, осібну, стандартизовану, офіційно санкціоновану і вкрай спрощену версію процесу. Коли близько 1990 р. дослідження композицій змістилося до погляду, що оцінює письмо як **інтертекстуальність,** як вміщення тексту та суб'єкта у змінний дискурсивний ландшафт текстів та суб'єктів, модельний підхід просто пересунувся на більш виразно по-літизовану територію. Замість моделювання модерністського тексту або модерністського процесу, тепер метою стало моделювання політичної критики або навіть постмодерністського тексту. Проте це моделювання постмодерного є суперечливим, оскільки рушійною силою процесу, як його спочатку мислили композиціоніс-ти, зокрема Ен Е. Бертгоф, та більшість авторів, схильних піддатися спокусі назвати себе постмодерністами, є неповторність тексту, або процесу, або контексту. Логіка процесу приводить не до моделей, а до перегляду й трансформації концептів, методів та сцен (або ландшафтів письма).

Суб'єкт письма і критика суб'єкта

Починаючи з 1990 р., дослідження композицій зробило критику суб'єкта письма ключовою частиною свого порядку денного. Зробити це було для композиціоністів досить легкою справою, оскільки суб'єкт був предметом пильних спостережень у цій галузі протягом десятиліть. Так, наприклад, відносно рано стало очевидно, — як наслідок емпіричних досліджень, — що письмо виходить за межі академічного світу і що воно, як правило, передбачає співучасть багатьох: тобто відносно рідко вдається "в диких хащах" натрапити на окремі авторизовані тексти. Велика кількість писань, які створю-
ються в бізнесі, в системі державного управління, в різних організаціях та асоціаціях, має багато авторів. До того ж і окремі авторизовані тексти несуть на собі знак контекстів, у яких вони компонувалися. У галузі дослідження композицій було загальноприйнятим, що авторство як процес реалізується в рамках певної суспільно вибудуваної концепції авторства, і що це, в свою чергу, є наслідком застосування певних видів авторства. Авторство, під цим кутом зору,

уможливлюється та обмежується владою. Праця в галузі дослідження композицій у 1990-х рр. просто приймає цю тезу як задану і прагне розширити логіку цієї аргументації на питання **етики** та політичної діяльності. Що стосується **риторики,** то вона привертає до себе дедалі більшу увагу саме тому, що має тривалу історію зацікавлення саме цими темами. Популярність неософістської школи в композиції та риториці може розглядатися як спроба переписати суб'єкта письма як ритора, що бере активну участь у громадянському дискурсі.

В міру того, як дослідження композицій стає дедалі законнішим соціальним утворенням і загальновизнаною академічною дисципліною, виникає дедалі більше суперечок із приводу того, який напрямок повинна обрати для себе ця дисципліна. У середині 1990-х рр. "нові аболіціоністи" закликали до більшої професіоналізації, до активнішого вивчення письма в рамках дисциплін та професій, до тіснішого спілкування з людьми в інших дисциплінах та професіях, до скасування обов'язкових письмових праць на першому курсі, до заміни їх вибірковими студентськими курсами з письма, прив'язаними до дисциплін, курсами, що викладалися б випускниками, які успішно завершили свої докторські курси з композиції та риторики, та скасування тимчасових посад із викладання композиції в академічних закладах. Інші наголошували на важливості збереження курсу з письма на першому році навчання в інтересах протидії надмірній спеціалізації, кар'єризмові та заохочення критики, включаючи критику дисциплінарності, яку ми нерідко чуємо в академічних закладах, а тепер і в самій галузі досліджень композиції. Вивчення служби, пов'язаність курсів із письма з тими місцями, які студенти мають намір посісти в спільноті, щоб їй служити,

135

тоді як служба спільноті сама зміщується у фокус письма, здобули неабияку популярність. Інші просто повертаються до риторики, розглядаючи її недавні повторні формулювання як пост-модерністські та політичні. Той факт, що традиційна риторика часто була інструментом західного етноцентризму та імперіалізму і принаймні від часів Квінтиліана та римських імператорів постійно ставила себе на службу недемократичним режимам, ще має бути належно досліджений.

Додаткова література

Berlin, James (1996) *Rhetorics, Poetics, and Cultures: Refiguring College English Studies,* Urbana, IL: National Council of Teachers of English.

Berthoff, Ann E. (198U *The Making of Meaning: Metaphors, Models, and Maxims for Writing Teachers,* Portsmouth, NH: Boynton/Cook.

Brodkey, Linda (1996) *Writing Permitted in Designated Areas Only,* Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

Emig, Janet (1971) *The Composing Processes of Twelfth Graders,* Urbana, IL: National Council of Teachers of English.

Miller, Susan (1991) *Textual Carnivals: The Politics of Composition,* Carbondale, IL: Southern Illinois University Press.

Phelps, Louise Wetherbee (1988) *Composition as a Human Science: Contributions to a Self-Understanding of a Discipline,* New York: Oxford University Press.

Zebroski, James Thomas (1994) *Thinking Through Theory: Vygotskian Perspectives on the Teaching of Writing,* Portsmouth, NH: Boynton/Cook.

ДЖЕЙМС ЗЕБРОСЬКИЙ

Д'юї, Джон (Dewey, John)

Нар. 20 жовтня 1859 р., Берлінґтон, Вермонт, США; пом. 1 червня 1952 р., Нью-Йорк, США.

Філософ, педагог, есеїст

Джон Д'юї розпочав свою наукову діяльність, ще бувши вчителем середньої школи. Згодом він викладав у Колумбійському та Чиказькому університетах, де заснував Лабораторну школу і брав участь у діяльності заснованого Джейн Едеме соціального поселення Гал-Гаус.

Д'юї, як правило, об'єднують із двома іншими американськими прагматиками, Ч. С. Пірсом та Вільямом Джеймсом. Проте Д'юї наклав свій особливий відбиток на американсь-
кий прагматизм, твердячи, що проблеми філософії і практика самої філософії мають бути спрямовані на поліпшення соціальних умов та реформування американського суспільства.

У філософії він особливо уславився тим, що робив наголос на "споглядальній теорії знання", яку опрацьовував теоретично, а також завдяки його повторній концептуалізації істини, як Гарантованого утвердження. Д'юї спочатку пристав до однієї з версій гегелівського ідеалізму, але в кінцевому підсумку дозволив втягти себе в боротьбу, спрямовану на підрив аспектів традиційного дуалізму сучасної філософії, таких, як мистецтво/знання, суб'єкт/об'єкт, приватний/публічний. Критика Д'юї проекту модернізму починається з його критики картезіанського пошуку певності, нібито "приватної" природи свідомості й досвіду та ідеалу знання як узгодження між "приватним" змістом свідомості та громадським і матеріальним світом. Як вважав Д'юї, "жалюгідна" концепція досвіду як дискретних та виокремлюваних сенсорних подій могла привести лише до нестерпного суб'єктивізму, і, твердив Д'юї, це була концепція досвіду, що не підкріплювалася досвідом як таким. Наш досвід спілкування зі світом, на думку Д'юї, не був досвідом відчуженого й окремого "суб'єкта", відрізаного від світу об'єктів. Процес страждань та терпіння радше пов'язує суб'єкта та об'єкт між собою; людський організм становить єдність свідомості й тіла, що є частиною природного світу та пов'язана з ним як його частина, а не як віддалений глядач. Істина, що її, як твердив Д'юї (цитуючи Емерсона), знаходять "на великій дорозі", була просто думкою, яка обґрунтовувалася своїм контекстом та його свідченнями, пов'язуючи таким чином знання зі свідченнями та експериментами.

Праці Д'юї, написані на теми освіти і мистецтва, також побудовані на його розумінні взаємодії між людським досвідом та "об'єктивним" світом. Реформи Д'юї в галузі освіти наголошували на важливості практичної діяльності як форми знання та важливості праці, яка спиралася б на інтереси студентів як спонукальні сили освіти. Обговорюючи проблеми мистецтва, Д'юї робив наголос на способах, завдяки яким мистецтво, як і наука, стають формою пошуків, що дозволяють людському інтелектові

136

працювати й вибудовувати досвід, а потім черпати з цього нагромадженого досвіду, щоб надати нової форми досвіду майбутньому.

І нарешті, можна сказати, що зовсім не поміченими залишаються спроби Д'юї підірвати професіоналізм філософії, який щодалі зростає. Вивчивши способи, за допомогою яких кордони між дисциплінами зміцнювали академічну та суспільну ієрархію, Д'юї поставив діагноз професійній філософії, провістивши тим самим пізніші дискусії про "кінець філософії".

Додаткова література

Dewey, John (1976) *The Middle Works, 1899-1924,* ed. Jo Ann Boydston, Garbondale, IL: Southern Illinois University Press.
Rorty, Richard (1982) *Consequences of Pragmatism,* Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
West, Cornel (1989) *The American Evasion of Philosophy,* Madison, WI: University of Wisconsin.

МАРІАНА ДЖЕНЕК

Дюра, Марґеріт (Duras, Marguerite)

Нар. 4 квітня 1914 р., Джадінь,
Індокитай.

Авторка романів

Паралельно зі зростанням у рамках постмодернізму впливу французьких критиків-феміністок Елен Сісу, Юлії Кристевої та Люс Іріґаре виникла група французьких романісток, які сконцентрували свою увагу на проблемах жіночості в їхньому протиставленні проблемам фемінізму. Можливо, найпомітнішою серед них є Марґеріт Дюра, яка експериментує з різними позиціями жінки в її жіночій сутності. Проте слід відзначити, що "жіноча" література — це не література про тих жінок, які щасливі у своїй покірності чоловікам. Жіноча література радше зосереджує увагу на уявленні про те, що то означає — бути жінкою.

Дюра опублікувала свій перший роман "Les Impudents" ("Безсоромні") **1943** р., після того як покинула свою секретарську працю в Департаменті колоній. її персонажі, члени родини Танеранів, — це здебільшого розколоті душі, які відчувають одне до одного ненависть та/або байдужість. її героїня Мод змушена миритися зі своєю жіночістю, в міру того як вона
увиразнюється в контексті минулих і сучасних подій. Ця перша спроба письменниці лишилася майже непоміченою, як і другий її роман, "La Vie tranquille" ("Спокійне життя"), опублікований 1944 р. Головна героїня твору Франку пише у своєму щоденнику про вчинки родичів та друзів і про почуття марноти, від якого вона страждає. Обидва ці романи з їхнім описом родинних взаємин були охарактеризовані як американські за стилем, оскільки увага в них була зосереджена на мотивах, поширених у творах таких американських письменників, як Вільям Фолкнер та Ерскін Колдвел.

У 50-х рр. увага письменниці змістилася від родинних проблем до тем авангарду. Читацька публіка перед лицем ядерної загрози та війни в Кореї почала сприймати родинні романи 1940-х рр. як анахронічні за змістом і стала віддавати перевагу творам, побудованим не так компактно. Дюра опублікувала "Les Petits Chevaux de Tarquinia" ("Маленькі коні з Тарк-вінії") в 1953 р.; це радше довге оповідання, аніж роман, і в ньому описуються кілька пар, що відпочивають на одному з італійських курортів. Характери персонажів розпливаються, їхнє існування скріплюється більше діалогами, ніж сюжетом або темою. Ще далі від традиційного роману Дюра відійшла в 1954 р., коли надрукувала "Des Journées entières dans les arbes" ("Цілі дні під деревами"). Троє персонажів — мати, син та його коханка — тут представлені лише через діалог. Описи зведено до мінімуму, кожен має не більш як декілька рядків.

"Moderato cantabile" позначає вирішальний поворот у творчості Дюра. її героїня, на відміну від описаних у попередніх романах, відкидає буржуазне суспільство на користь особистих взаємин зі своїм внутрішнім "я". Це не означає, що там зовсім не йдеться про суто зовнішнє; героїня Дюра ще підтримує фрагментарні зв'язки з тими, хто її оточує. Вона палко любить свою дитину й сумлінно відвідує щотижневі уроки з гри на фортепіано. Та коли вчитель музики звинувачує її за нездатність зрозуміти п'єсу "Moderato cantabile", вона позбувається цієї провини просто тим, що зрікається свого життя міщанки з середнього класу. Мова й пам'ять, подані через сприйняття героїні та самої Дюра, витісняють свої об'єкти.

Хоча ці ранні твори сформували Дюра як письменницю, лише автобіографічний роман "L'Amant" ("Коханець") допоміг їй увійти в колективну свідомість і вченого світу, і читацької публіки. "Коханець" — це історія п'ятнадцятирічної білої дівчинки, яка живе в Сайґоні 1920-х рр. і яку зваблює симпатичний китаєць, значно старший за віком. Ця оповідь має про-вокативний характер, і то не тільки через опис сексуальних стосунків між дорослим чоловіком і дівчинкою-підлітком, а й через те, як Дюра міняє місцями її пристрасть до елегантного чоловіка з її ж любов'ю до старшої подруги Елен Лагонель, а також із гіркотою з приводу душевної хвороби матері. "Коханець" був згодом екранізований.

Історія, від якої чимало мислителів-постмо-дерністів відійшли, віддавши перевагу текстові, відіграє важливу роль у творчості Дюра, оскільки чимало її сюжетів містять відомості з її власного досвіду. Та оскільки Дюра вдається також до мовної гри, вона теж вийшла на арену постмодернізму.

Додаткова література

Duras, Marguerite (1973) *India Song: Texte, Theatre, Film.* Paris: Gallimard.
—(1986) *War: A Memoire,* trans. Barbara Bray, New York: Panthenon Books.
Glassman, Deborah N. (1991) *Marguerite Duras: Fascinating Vision and Narrative Cure,* London: Associated University Presses.
Willis, Sharon (1987) *Marguerite Duras: Writing on the Body,* Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

ТРЕЙСІ КЛАРК

Дюшан, Марсель (Duchamp, Marcel)

Нар. 28 липня 1887 р., Бленвіль, Франція; пом. 2 жовтня 1968 р., Неї-сюр-Сен, Париж, Франція.

Художник і майстер гри в шахи

Хоч Марсель Дюшан був канонізований як учасник таких рухів доби модернізму, як дадаїзм та сюрреалізм, його працю, безперечно, можна вважати каталізатором, за допомогою якого оформилася постмодерністська естетика у зорових мистецтвах та дизайні. Як писав 1 червня 1972 р. у "New York Review of Books" кри-
тик Роджер Шетак, "після Дюшана більше неможливо бути художником у давніший спосіб ; це твердження неминуче розширює термін "художник" до включення в нього митців, що працюють у будь-яких сферах художньої творчості. Дюшан прагнув очистити мистецтво ("ars") від усіх ролей, функцій та очікувань, що їх воно нагромадило протягом століть, залишивши йому тільки його найперше етимологічне значення — "ремесло". Чи то під власним прізвищем, чи під своїм жіночим alter ego Рроз Селаві (типовий для Дюшана

каламбур, читай: "Eros, c'est la vie", тобто "Ерос — це життя"), Марсель Дюшан розширив засоби вираження, доступні для представників зорового (візуального) мистецтва, водночас накресливши схеми концептуальних та матеріальних шляхів, якими підуть усі наступні художники.
Як перший практик концептуального мистецтва XX ст. Дюшан успішно перевів сам об'єкт мистецтва на другорядне місце у стосунку до самого процесу формування ідей, що призводить до його створення або реалізації. За іронією долі, він також дуже перебільшив ступінь, до якого об'єкт мистецтва міг бути фетишизований та пристосований до потреб споживання. Обидві сторони його здобутків були далі розроблені міжнародним мистецьким рухом, відомим під назвою "Флюксус" та франко-аме-риканським проектом "обмеженої літератури", що його опрацювала група "Уліпо".
До винаходів Дюшана належать "готовий виріб" — предмет, вихоплений зі свого звичного контексту і вставлений у рамку або якось інакше змінений, щоб зробити його твором мистецтва (наприклад, совкова лопата для відгрібання снігу з написом "Продовження зламаної руки Марселя Дюшана" (1915) або "Фонтан" — пісуар, покладений набік і підписаний його "скульптором": Р. Мат); це могла бути інсталяція — певний простір (здебільшого кімната), який стає тривимірною скульптурою для того, хто туди заходить, а отже, сприймає цей витвір фізично й психічно (для прикладу, можна згадати й про "шістнадцять миль шворки", якою Дюшан прикрасив та заповнив у всі можливі способи виставкову залу "Перших аркушів сюрреалізму" — так було названо виставку, що відбулася 1942 р.). Хоч Дюшан був вели-

ким новатором у застосуванні нових та змішаних засобів, — таким є його "Велике скло" під назвою "Наречена, роздягнута догола своїми парубками" (олія, лак, свинцева фольга, свинцевий дріт та порох, нанесені на дві скляні шиби, розбиті в автомобільній аварії), в рамі з п'ятьох скляних пластинок, алюмінієвої фольги, дерева та сталі, — у своїх більш традиційних літографіях та картинах, найвідомішою з яких є "Гола, що спускається сходами", він намагається використати мистецтво як інструмент, за допомогою якого художник може мислити й працювати над реалізацією тієї або іншої ідеї; цю мету Дюшан ставив перед собою в усіх своїх творчих спробах.
Дюшан перестав малювати після закінчення "Ти мене..." і переключив свою увагу на "готові вироби" та Гравюри, що поставило його на чолі дадаїстського руху. Його *L.H.O.O.Q.*. репродукція Мони Лізи з козячою борідкою, заголовок якої можна перекласти з французької "У неї гарячий зад", незабаром перетворилася на символ руху. Дюшан працював також над "Великим склом", а також над серією "роторе-льєфів" або оптичних альбомів звукових записів, що програвалися на апараті його власного винаходу, але більшу частину часу у 1920 — 1930-х рр. віддав грі в шахи. Зрештою він став одним із провідних шахістів Франції і переклав чимало книжок і статей зі стратегії і теорії гри, перш ніж був призначений французьким представником у Міжнародній шаховій федерації. В 1941 р. Дюшан випустив обмеженим накладом "Boîte-en-valise" ("Ящик-у-валізі"), пласку коробку, яка була своєрідним портативним музеєм Дюшана з мініатюрними репродукціями кількох його головних праць, включаючи "Фонтан", "Велике скло" та "Паризький мотив". Як характерна сатира на комерційне використання авангардового мистецтва, "Ящик-у-валізі" також позначив очевидний відхід Дюшана від мистецького світу, хоч він і далі брав участь у різних спільних проектах, симпозіумах та ретроспективних виставках дадаїстів та сюрреалістів. Він також потай обміркував і виготовив свою завершальну працю, змішану медіа-інста-ляцію "Étant donnés: 1° la chute d'eau, *2″* le gaz d'éclairage" ("Задане: 1° водоспад, 2° освітлю-
вальний газ"), коли жив у Нью-Йорку від 1944 до 1966 р.
"Задане" та "Велике скло" перебувають у центрі уваги книжки Жана-Франсуа Ліотара "Дюшанові ТРАНС/форматори", де спочатку досліджуються експерименти Дюшана з геометричними невідповідностями, що розглядаються у стосунку до загальної теорії несумірності Ліотара. Ліотар широко застосовував Дюшанові невідповідності у питанні про громадянство, міркуючи про те, що коли політичні суб'єкти не розрізняються в традиційній західній системі егалітарної справедливості, — тобто якщо суб'єкти є симетричними у стосунку до закону, проте ще не можуть "взаємно накладатися" з огляду на відмінності щодо соціальної рівності та агентства, — тоді настав час відмовитися від такої геометричної системи на користь нової "топологічної" справедливості, саме так як Дюшан покинув абстрактну й функціонально неможливу машину, намальовану у "Великому склі", щоб завершити більш приступну для участі, хоча й несумірну, ілюзію "Заданого".
Як це видно з Ліотарової аргументації, окрему увагу було приділено політичному змістові Дюшанової праці у стосунку до історії тривимірної перспективи та участі глядача у візуальних мистецтвах. І історики мистецтва, і теоретики культури в 1990-х рр. звертали особливу увагу на Дюшанове дослідження жіночого тіла, зокрема як воно кидає виклик автоматичній передбачуваності механічного відтворення, на його змішування Тендерних ролей у мистецтві й житті та його репрезентації людського бажання та його краху або повного заперечення, зокрема в працях, приписаних Рроз Селаві, "Великому склі" та "Заданому".
Додаткова література
Henderson, Linda Dalrymple (1998) *Duchamp in Context: Science and Technology in The Large Glass and Related Works,* Princeton, NJ: Princeton University Press.
Joselit, David (1998) *Infinite Regress: Marcel Duchamp 1910-1941,* Cambridge, MA: The MIT Press.
Lyotard, Jean-François (1990) *Duchamp's TRANS/for-mers,* trans. Ian Macleod, Venice, CA: The Lapis Press.
Schwarz, Arturo (ed.) (1997) *The Complete Works of Marcel Duchamp,* revised and expanded edition, 2 vols, London: Thames and Hudson.
ДЖЕЙМС СТІВЕНС

Dasein

Слово Dasein — це німецьке слово, що буквально і в переважній більшості випадків позначає людське існування. Воно поєднує в собі дієслово *Sein* ("бути") з *da* ("там/тут"). Одна з найвідоміших появ цього слова — у Канта, де воно вживається як німецький переклад латинського терміна *praesentia;* крім того, воно часто зустрічається в екзистенціальному аналізі Карла Попера, де останній відзначає різницю між *Dasein* як повсякденним буттям і *Existenz* як автентичним буттям. Застосовував його й Едмунд Гусерль у своєму аналізі людського існування. Постмодернізм успадкував термін *Dasein* від Мартіна **Гайдеґера,** в тому значенні, в якому він застосовує його у книжці "Sein und Zeit" ("Буття і час"), де він формулює поняття *Dasein* як суб'єкта, що рефлективно аналізує твердження про своє власне існування. Гайдеґер, який був студентом у Гусерля, зазнав впливу поняття Трансцендентного еґо. В чомусь, можливо, наслідуючи Декарта, Гусерль висловив думку, що єдина певність, яку ми можемо мати про світ — це той факт, що акт сприймання відбувся в нашій свідомості. До Трансцендентного еґо Гусерль прийшов через те, що він називав феноменологічною редукцією, яка на своєму третьому й останньому етапі приводила до висновку, що Трансцендентне еґо, тобто те єдине, в чому ми можемо бути певні, існує. Гусерль, проте, класифікував ці види сприймання як досвід спілкування зі світом, який включав у себе практичні, "пережиті" моменти і навіть пояснював певні стани розуму; всі ці моменти досвіду потім ідентифікувалися як об'єкти і/або акти, здійснювані суверенністю Трансцендентного еґо. Гайдеґер, хоч і був переконаний у необхідності розміщення цього аналізу в межах досвіду, проте невдовзі відкинув головний постулат Гусерля про Трансцендентне еґо, твердячи, що теорії Гусерля відійшли від своєї повсякденної матеріальної теми на догоду абстракціям. Гайдеґер міркував, що якщо повсякденний світ завжди є тим середовищем,

крізь яке людина приходить до абстрактної теорії, то тоді аналіз має відбуватися на фундаментальному і первісному рівні значення, на тому, що заслоняє по-
всякденний світ від його початків. Тому існування людей у світі є завжди станом "тамості", передусім поясненням того, що існує "там", тобто екзистенція людини, яка перешкоджає діям, що прагнуть вийти за межі цього факту. Таким чином, *Dasein* — це той термін, який Гайдеґер застосовує для обговорення "тамості буття" людського існування та людського досвіду буття-у-світі. Це не термін для оцінки більш автентичного "там" у його протиставленні "тут". "Там" Dasein — це віддзеркалення стану речей, що феноменально існують як ціле. Майже на половині сторінок своєї праці "Sein und Zeit" Гайдеґер знову й знову наголошує на "тамості" буття й задля цього навіть роз'єднує *Dasein* дефісом, подаючи його як *Dasein.* Гайдеґер хотів ще більше обмежити значущість поняття буття, відокремленого від первісного Буття, наголошуючи на тому, що *Dasein* уже було відсторонене від себе. І хоч Гайдеґер відійшов від аналітичності Dasein досить рано, ще у своїх "Beiträge zur Philosophie" ("До питань філософії"), і хоч навіть він остаточно відмовився від цієї ідеї в 1947 р. у своєму "Brief über den Humanismus" ("Лист про гуманізм"), ана-літичність Dasein перейшла у спадок до постмодернізму, який ще довго змагався з нею після того, як Гайдеґер показав її неефективність. Аналітичність Dasein у тому вигляді, в якому вона успадкована від Гайдеґера через "Sein und Zeit", складається з трьох елементів: світу, буття-з і буття-в.
Гайдеґер здійснював свій аналіз світу, вдаючись до міркувань, які належать до найуслав-леніших у філософії. У "Sein und Zeit" Гайдеґер твердив, що *Dasein* перебуває у зв'язку із зовнішнім світом *(Umwelt),* який не слід плутати зі "знанням" про зовнішній світ. На відміну від епістемології, яка схильна до тверджень, що суб'єкт пізнає зовнішній світ як пізнають якусь річ, що її хочуть зрозуміти, Гайдеґер вмістив *Dasein* у безпосередній зв'язок із розгортанням світу. Якщо вдатися до славетного прикладу Гайдеґера, то можна сказати, що *Dasein* не слід уподібнювати до молотка як об'єкта, що може бути зведений до своїх фізичних властивостей або тих завдань, які він має виконувати; *Dasein* — це радше удар молотком. *Dasein* — це частина самого існування, яке приводить до по-

яснення існування молотка. Для Гайдеґера саме питання про те, як можна довести, що світ існує, є некоректним, бо воно може бути поставлене лише суб'єктом, який уже перебуває-у-світі. Запитання завжди невіддільне від умов, за яких його можна поставити або передбачити.
Іншим радикальним відходом Гайдеґера від Гусерля стало його поняття буття-з (Mitsein) іншими у світі. Dasein не є самітним его, здатним сприймати світ або власне себе, його становище буття-з опосередковує його видиму незалежність існуванням інших суб'єктів у світі. На відміну від діалектичного методу, який прагне розмістити суб'єкт у протиставлення іншим суб'єктам, що існують у світі (тим, ким цей не є), *Dasein* бачиться як одне серед інших, які також "там". На відміну від деяких мислителів, таких як Емануель **Левінас** і, до певної міри, Люс **іріґаре,** схильних твердити, що ця умова буття-з, умова радикальної алтерності у стосунку до інших, є неодмінною умовою автентичності, Гайдеґер вважав, що *Dasein* є автентичним, коли воно може відрізнити себе від інших в умовах буття-з.
І нарешті, буття-в як таке герметизує те, що Гайдеґер характеризував як "закинутість". *Dasein* не може просто розглядатись як суб'єкт, що міститься у світі, а радше як умова вираження світу. А що суб'єкт не можна обмежувати як суверенний у бутті-у-світі, то він "закидається" у світ непевностей, у якому *Dasein* переживає феномен тривоги *(angst* — якщо застосуємо поняття й термін, запозичені з аналізу Сьорена К'єркегора). Гайдеґер певною мірою полегшує тривогу Dasein, твердячи, що буття є завжди буттям-у-напрямку-смерті, а отже, ана-літичність Dasein є також реалізацією можливості не бути "там". На думку Гайдеґера, лише після відкриття *Dasein* для поклику його нинішньої "тамості", Dasein зможе почути поклик до автентичної рішучості буття-у-світі.
Додаткова література
Caputo, John D. (1987) *Radical Hermeneutics: Repetition, Deconstruction and the Hermeneutic Project,* Bloomington, IN: Indiana University Press.
Dreyfus, Hubert L. (1992) *Being-in-the-World: A Commentary on Heidegger s Being and Time, Division I,* Cambridge, MA: MIT Press.
Schräg, Calvin O. (1961) *Existence and Freedom: Towards an Ontology of Human Finitude,* Evanston, IL: Northwestern University Press.
Taminaux, Jacques (1991) *Heidegger and the Project of Fundamental Ontology,* Albany, NY: State University of New York Press.
Van Buren, John E. (1994) *The Young Heidegger,* Bloomington, IN: Indiana University Press.
ЕРІХ ГЕРЦ

Е

екофемінізм (ecofeminism)

Екофемінізм — це суспільний рух та форма дискурсивного аналізу, які походять від притаманної жінкам внутрішньої переконаності в тому, що сталість розвитку та рівність — взаємо-поєднані цілі. Тоді як представники екофеміні-зму можуть вдаватися до різних видів аргументації, всі вони сходяться на тому, що кризи кінця XX століття — соціальні та екологічні — стали неминучим наслідком "чоловічих" цінностей та моделей поведінки. Наріжним каменем деструктивної патріархальності є повсякденна переконаність у тому, що чоловіки представляють сферу "людства та культури", тоді як жінки, аборигени, діти, тварини, рослини тощо є частиною "природи". Захищені цією соціально побудованою логікою, чоловіки глобально (хоч не обов'язково універсально) колонізують і експлуатують природне середовище і жінок, тубільців і дітей, не особливо дбаючи про наслідки. **Протиставлення** людство/природа і такі взаємопов'язані бінарні опозиції, як чоловічий/жіночий, **"я"/інший,** розум/хаос, білий/ чорний, чистий /брудний тощо, — це ті лінгвістичні засоби, які систематично обмежують життєві можливості жінок та всіх тих, кого вважають ближчими до природи.
Заперечуючи ці традиційно зобов'язуючі відносини, більшість представників екофемініз-му зосереджують свою увагу на панівній євро-центричній індустріальній капіталістичній патріархальній формації та її матеріальних наслідках. Відтак активісти екофемінізму з'являються всюди, де виникає загроза засобам "соціального відтворення": в екологічному русі, в протестах проти домашнього насильства, в боротьбі за права тубільців, у кампаніях проти застосування генетичної інженерії при виробленні продуктів харчування. Представники екофемінізму в академічних колах приділяють головну увагу

деконструкції патріархальних різновидів знання, таких, як медицина, теологія або корпоративні "зв'язки з громадськістю". їхні аналізи загалом тяжіють до міждисциплінарності, виявляючи і модерністські, і постмодерністські тенденції.
Як феномен контрглобалізації, екофеміні-стські ідеї стихійно виникли протягом трьох останніх десятиліть на різних континентах, без огляду на етнічні, вікові та класові відмінності, важливі для жіночого досвіду. Вперше актуальний нині термін "екофемінізм" був, здається, застосований у книжці Франсуази д'Обон "Фемінізм або смерть" (1974). Проте є всі підстави твердити, що жінки-чіпко з Північної Індії, які обіймали дерева, щоб не дати зрубати їх, були екофеміністками ще триста років тому. Сьюзен Ґрифін поклала початок екофемінізмові у Сполучених Штатах, Марія Міс — у Німеччині, Вандана Шива — в Індії. Певна кількість політично свідомих чоловіків також ототожнюють себе з екофеміністськими цілями, як це видно зі статей у журналі "Environmental Ethics" ("Етика довкілля").
Поглиблюючи та розширюючи політичну стурбованість жінок у глобальних екологічних рамках, представники екофемінізму можуть звертатися до ліберальних, радикальних, соціалістичних, культурних або постструктуралістсь-ких феміністичних парадигм. Як видно з історії екофемінізму Мері Мелор, екофеміністська література та методи досягнення змін і далі віддзеркалюють розмаїття феміністських та жіночих думок. Подібним чином, звертаючись до усвідомлення **Тендерних** проблем, екофемінізм поглиблює екологічну філософію та політичні програми, такі, як глибока екологія, соціальна екологія, екосоціалізм, програми партій "зелених" та біореґіоналізм. На ще дальшому політичному фронті екофеміністська дестабілізація

євроцентричного капіталістичного патріархаліз-му відкриває дискурсивний простір, у якому можна буде почути тубільні та інші пostколо-ніальні голоси.
Додаткова література
Griffin, Susan (1978) *Woman and Nature: The Roaring*
Inside Her, New York: Harper. Mellor, Mary (1997) *Feminism and Ecology,* Oxford:
Polity. Mies, Maria and Shiva, Vandana (1993) *Ecofeminism,*
London: Zed. Salleh, Ariel (1997) *Ecofeminism as Politics: Nature,*
Marx and the Postmodern, London: Zed.
АРІЕЛ САЛЕГ

екстеріорність (exteriority)

Це стан перебування зовні або приходу ззовні. Цей термін набув великого поширення в контексті постмодерністських (див. постмодер-ність) досліджень тих способів, завдяки яким знання укладається і легітимізується в західній епістемології. Запитання, які мають стосунок до екстеріорності, набули таких форм: а) чи можливе становище всезнання/всемогутності поза полем бачення, розуміння й критики? б) в який спосіб західні категорії знання залежать від процесу виключення, що Гарантує єдність, послідовність і чистоту цих категорій завдяки розташуванню "іншості" поза ними? в) в якому стосунку перебуваємо ми до того, що не вкладається в жодну з наших систем думки без редукції його іншості або підриву його позиції радикальної екстеріорності?
Складність постулювання переконливої можливості зовнішнього, що обґрунтовувало б і легітимізувало претензії на істину, стала узвичаєною темою в дискусіях про постмодерність. У книжці "Постмодерні умови: звіт про знання" (1984) Жан-Франсуа Ліотар визначив постмодерність саме як опір усім привілейованим метапозиціям (див. метакритицнзм; метамова). Тоді як для Ліотара цей опір означає рух убік від тоталізаційних парадигм науки (див. тоталізація), відкриття простору для відмінності (що розуміється як "незгода" та "па-ралогіка" в контексті цієї праці), для впертих супротивників постмодернізму, зокрема таких як Юрген Габермас, Фредрик Джеймсон та
Кристофер Норис, він руйнує всі підвалини науки і, отже, виключає саму можливість критики.
Аналіз західних філософських категорій із перспективи того, що вони постійно виключали як "зовнішнє", "випадкове", "допоміжне", "додаткове" або "паразитичне", становить іще один важливий напрямок у постмодерній думці. У своїй важливій, хоча й дуже спірній праці філософ Жак Дерида показав, до якої міри те, що він називає логоцентризмом, залежить від системи ієрархічних протиставлень у контексті, в якому кожен із бінарних термінів розглядається, як зовнішній до другого. Як твердить Дерида в "Розсіянні" (1981), це "означає, що кожне з цих протиставлень (протиставлень між внутрішнім і зовнішнім) має розглядатися як матриця всіх можливих протиставлень" (1981: 103). Дерида поставив перед собою завдання показати лінії напруги *всередині* матриці; саме ті лінії напруги, які роблять нестабільною саму категорію "всередині". У своєму обговоренні письма, додатка, фармакона, парергона та тімена (якщо згадати лише кілька з inter/vallums Дерида) філософ наполягає, що "зовнішнє проникає у внутрішнє, а отже, й детермінує його" (1988: 152—153). Твердячи, що немає абсолютного зовнішнього, Дерида має на меті поставити під знак запитання чисту внутрішність (як сутність, присутність або глибинне послання), яка завжди зумовлювала західне розуміння суб'єктивності, істини й мови.
Подібне прагнення стимулює і проект Мі-шеля Фуко, спрямований на визначення "нашої волі до істини" (1981: 66). У своїй вступній лекції, прочитаній у Колеж де Франс, яку він назвав "Порядок дискурсу", Фуко запропонував критичний та генеалогічний аналіз дискурсу, який "поверне дискурсові його характер як події" (1981: 66). Зміщення від пошуку "внутрішнього схованого ядра" (1981: 67) всередині дискурсу до вивчення того, що Фуко називає його "зовнішністю", є однією з методологічних вимог такого аналізу. Проте у своєму визначенні цього терміна Фуко відрізняє свій проект від проекту Дерида, критикуючи його за те, що він став здобиччю "монархії означника" (1981: 73). "Екстеріорність" для Фуко має стосунок не до диференціальної ма-

теріальності означника, а до зовнішніх умов, що визначали появу, зростання та варіації якогось конкретного дискурсу. Тому саме це, якщо вірити Фуко, робить даний проект чимось більшим, аніж текстуальна вправа з читання (див. **текстуальність),** забезпечуючи його функцію як "ефективної історії".
І, нарешті, постмодерна європейська філософія до великої міри розвивалася як спроба компенсувати вплив того, що Емануель **Леві-нас** називає "глибинною алергією" західної філософії (1998: 177). Як пояснює він у своїй праці "Слід Іншого", філософія "від самого свого дитинства" "жахалася" того, що чинило опір її категоріям думки, залишаючись

зовні як їхній не здатний до уподібнення надлишок. Саме цю добавку до філософського логосу Левінас називає екстеріорністю, термін, уперше застосований у цьому розумінні в його "Всеохопності та нескінченності" (1969). У цьому "Есе про екстеріорність" — таким є підзаголовок цієї праці — Левінас хоче запропонувати альтернативний спосіб розуміння поза онтологією, на яку він покладає відповідальність за "еґологічний" напрямок у західній філософії, тобто її розгортання як одвічного відродження Того Самого (або повернення до нього). Онтологічному імперіалізмові, який він простежує від Платона до Гайдеґера, Левінас протиставляє те, що він називає "метафізикою", що її він визначає як трансцендентний зв'язок із іншим, від якого, проте, зберігається нескінченна відстань. Як твердить Левінас, зв'язок, який випливає з метафізики, передбачає "абсолютну безодню відокремлення" (1969: 293). Саме тому його треба розуміти як "зв'язок, що не пов'язує", зв'язок, який залишає буття іншого (тобто його/її екстеріорність як "сутність буття", 1969: 290) недоторканим. Якщо вірити цьому філософові, метафізика, як зовнішньо орієнтований стосунок, реалізується через діалог у зустрічі віч-на-віч із іншим. Оперта на асиметрію діалогу (тобто збереження через мову або в мові незміренної відстані від зовнішнього буття), метафізика зумовлює рух поза онтологічну оцінку політики як насильства всеохопності, що поглинає відстань і обходиться без зовнішнього. Справді, вона позначає розрив усеохопності (1969: 35), відкриваючи можливість для того,
що для Левінаса є не "галуззю філософії, а філософією передусім" (1969: 34): тобто етика розуміється як непрощенний борг у стосунку до того, що у своїй радикальній невдячності відмовляється від підпорядкування.
Хоча й суперечлива в багатьох відношеннях, праця Левінаса на тему екстеріорності визначила напрямок розвитку постмодерністської філософії, зокрема вплинула на наукові пошуки Жака Дерида, Люс Іріґаре, Жана-Франсуа Ліотара та Мориса Бланшо. Вже в своєму есе "Час і Інший", вперше опублікованому 1947 р., Левінас показав, що добре розуміє онтологічні значення терміна, що його він вмістив у центр своєї праці. "Екстеріорність, — пише він, — це властивість простору, і вона приводить суб'єкт назад до себе" (1987: 76). Після опублікування "Всеохопності та нескінченності" філософ зробив спробу порвати з почуттям обов'язку перед мовою онтології, яке він висловив у цій праці, і поступово відійшов від терміна "екстеріорність" на користь терміна **"алтерність".**

Див. також: Околиці (периферія).

Посилання

Derrida, Jacques (1981) *Dissemination,* trans. Barbara Johnson, London: The Athlone Press.
—(1988) *Limited Inc.* trans. Samuel Weber, Evanston, IL: Northwestern University Press.
Foucault, Michel (1981) "The Order of Discourse," trans. Ian McLeod, in Robert Young (ed.). *Untying the Text: A Poststructuralist Reader,* London and New York: Rout-ledge.
Levinas, Emmanuel (1969) *Totality and Infinity,* trans. Alphonso Lingis, Pittsburgh, PA: Duquesne University Press.
—(1987) *Time and Other Essays,* trans. Richard A. Cohen, Pittsburgh, PA: Duquesne University Press.
—(1998) "The Trace of the Other," trans. Alphonso Lingis, in William McNeill and Karen S. Feldman (eds), *Continental Philosophy: An Anthology,* Oxford: Blackwell.
Lyotard, Jean-François (1984) *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge,* trans. Geoff Bennington and Brian Massumi, Manchester: Manchester University Press.

Додаткова література

Derrida, Jacques (1974) *OJGrammatology,* trans. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore: Johns Hopkins University Press.

МАРІЯ МАРҐАРОНІ

епістема (epistémè)

У грецькій мові словом *епістема* позначається абсолютне систематичне знання. Це слово було запозичене і вжите Мішелем Фуко для позначення сукупності відносин та законів трансформації, що об'єднують усі дискурсивні практики (див. дискурс) у даний період часу. З 1966 р., коли Фуко вперше застосував цей термін у своїй праці "Слова і речі" (перекладеній та опублікованій англійською мовою в 1970 р. під назвою "Порядок речей" ("The Order of Things"), він широко вживався багатьма теоретиками постмодернізму в найрізноманітніших дисциплінарних галузях.
Поява *епістеми* як ключового терміна в праці Фуко свідчить про його бажання наголосити на певній регулярності розвитку різних форм знання *(connaissance* у його відмінності від *epistémè)* у якийсь конкретний момент часу. При застосуванні Фуко термін *епістема* точно вказує на цю регулярність, на мережу структурних законів, які можуть пояснювати численні пороги, що їх переходять дискурсивні формулювання. Наприклад, праця Фуко адресується до зростання епістемологічних фігур (дискурсивних утворень із їхньою власною сукупністю стверджувальних висловлювань); до наук (епістемологічних фігур, які підпорядковані певній кількості нормативних критеріїв); до формалізованих систем (наукових дискурсів, здатних організувати формальні структури, що їх вони зумовлюють). Крім того, Фуко застосовує цей термін, говорячи про закони, що керують відносинами між цими порогами, про їхні переходи від одного утворення до іншого та їхній розподіл у часі. І хоч він також мав указувати на період часу, в якому вміщена конкретна сукупність дискурсивних регулярностей, Фуко підкреслює в "Археології знання", що *епістему* не слід сприймати як таку, що виражає "суверенну одиничність суб'єкта, духу або періоду" (1972: 191). Епістема якоїсь історичної доби, пише він, "є не сумою її знань і не загальним стилем її досліджень... це простір *дисперсії... відкрите поле відносин... поза всяким сумнівом, нескінченно специфічне"* (1978: 10).
Хоча Фуко й наполягає на неможливості зафіксувати *епістему* періоду, досить поважні
заперечення були висунуті проти цього терміна багатьма критиками через його всеохопні значення. Але правда й те, що Фуко ніколи не сприймав *епістему* як загальну теорію, що претендувала б на визначення цілості мови в даний період. У його ранніх працях принаймні поняття епістеми відкриває простір для Фуко-археолога, даючи йому можливість вийти за межі всеохопного розуміння історії й перейти до аналізу, що приділяв би належну увагу розривам у ній, не прагнучи осмислювати їх у плані уніфікації. В таких своїх працях, як "Історія божевілля в класичну добу" та "Порядок речей", Фуко приділяє увагу "розламам" в історії наук, що їх він називає "епістемологічними зміщеннями". Як вважає Фуко, аналіз цих зміщень не лише допомагає осмислити обмеження, накинуті дискурсові в даний момент, а й дає археологові змогу порушити різні питання стосовно науки, питання, які більше не зосереджуються на тому, що легітимізує науку, а дають можливість з'ясувати, "що означає для ... (якоїсь конкретної) науки бути наукою" (1972: 192). Переписування

Фуко історії науки як комплексного зв'язку послідовних епістемологічних зміщень залишається дискусійною проблемою в критичних оцінках його праці. Як твердить дехто з його опонентів, Фуко не може пояснити причини цих зміщень. Хоча він докладає чимало зусиль, щоб співвіднести знайдені ним розриви з історичною практикою, а не з трансцендентним суб'єктом, такі критики, як Даяна Макдонел, вважають, що він "не бачить зв'язку між знаннями... та іншою суспільною практикою" (1986: 88). Якщо ж вірити Робертові Янґові, то саме з цієї причини Фуко "відходить" від свого проекту археології та аналізу *епістем* (які, зрештою, почали здаватися йому надто "чистими, концептуально асептичними") на користь більш політичного розуміння історичного дослідження в термінах опрацьованого Фридри-хом Ніцше поняття "генеалогії" (1990: 81).

Посилання

Foucault, Michel (1972) *The Archaeology of Knowledge,* trans. A.M. Sheridan Smith, London: Tavistock.
— (1978) "Politics and the Study of Discourse," *Ideology andConsciousness* 3: 10—25.
Macdonell, Diane (1986) *Theories of Discourse: An Introduction,* New York: Blackwell.

Young, Robert (1990) *White Mythologies: Writing History and the West,* New York: Routledge.

Додаткова література

Foucault, Michel (1970) *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences,* London: Tavistock. МАРІЯ МАРҐАРОНІ

етика (ethics)

Етика — це історичне дослідження того, якою має бути людина. Характерною ознакою цього дослідження і тим, що відрізняє його від спорідненої з ним моралі, є логічність і темпораль-ність. Мораль — це наука на практиці, опис поведінки, того, що відбулося; етика — це мистецтво теорії, це припис, якою мусить бути поведінка в майбутньому. Мораліст просто запроваджує в дію відповіді, які легко одержати; етик прагне поставити під знак запитання ретельно обмірковани пошук. Дослідження, яке завжди доводиться здійснювати, полягає в тому, щоб визначити, як сприйняття того, чим людина є, хоч би чим вона могла бути, стає початком того, чим вона мусить бути, надовго чи ні.

Етика почалася з двох напрямків грецької софістики V ст. до н.е.: з консервативної критики умовності, освяченої звичаєм, та радикального релятивізму, що з'ясовував причини моралі. Потім з'явилися невизначене Сократове знання *arete,* Платонова гармонійна республіка душі та Аристотелева *eudaimonia,* що доповнювала розум. Потім настали важкі часи, в міру того, як система поволі занепадала, і з'явилася ще одна тріада: епікурейська мудрість *ataraxia,* скептична *epoche* задля її досягнення та стоїчна *apatheia,* що узгоджувалася з природою. З переходом від великої Греції до згубного Риму переживання смерті стало врешті-решт визначальним для християнської релігії, душевної простоти та саможертовної моралі.

Історія зупинилася, коли Фридрих **Ніцше** поставив діагноз, що ця людська гармонія з космосом, природою та всім іншим походить від **протиставлення** між спільнотою володарів та масою рабів. Людина і її опонент існують завжди і з необхідністю доповнюють одне одного, тому що напруга між двома лежить у основі протиставлення і виражає себе настільки, на-
скільки сторони відрізняються між собою. Ніколи сила одного не поглинається силою другого, тому що кожен визначається обопільним відштовхуванням або нездатністю бути подоланим, цілковитою інакшістю і взаємним притягуванням залежності, яка потребує визначення, всеохопністю іншого: інакше настає смерть.

За таку смерть Емануель **Левінас** поклав відповідальність на своїх попередників, відзначивши зниження статусу Іншого в об'єктивізації та заперечивши його абсолютну **алтерніcть;** адже саме з твого виклику Іншому й може врешті-решт розвиватися етика. Людина негайно утверджує себе, знаходячи своє місце в інтен-ційній думці і відкриваючись перед запитанням, опитуванням та відповідальністю. Тут виникає потреба виправдувальної відповіді, оскільки простір Іншого приховано привласнюється, а час смерті невинно нехтується. Етика цієї справедливості походить не з чиєїсь смерті, а з нестабільності та роздвоєння нечистого сумління.

Подальше роздвоєння сумління під простими нашаруваннями **фройдівських** психічних структур, що самопрограмуються, стало демократично множинним у тлумаченні Ричарда **Рорті.** Людське "я" позбавлене внутрішньої послідовності, ієрархії або стрижня і є лише нестійкою комбінацією протиставлених недорозвинених "я", утворених випадково і з різних складових. Розкриття та узгодження істотно нехтуються на користь естетизованої етики, в рамках якої людина спокушається на винайдення та розширення всяких "я". Але тут відкриваються два шляхи: уніфікація створення "я" та відтворене розширення "я"; обидва вони є описами "я". Новизна можливостей набуття досвіду та новизна наративів, що реалізуються через мову, породжують нові "я" історично зумовлених словників.

Ролан **Барт** відкриває такий відхід від того, що є, до того, що має відбутися, в русі від розгортання конкретної праці до демонстрування продуктивного **тексту.** Досвід, **дискурс** і методологія стають полем, на якому той, хто пише, і той, хто читає, набувають релятивності, значення невтримно множаться, а поділ між написанням і прочитанням долається. Зовнішній авторитет скасовується в мережі характерів, а

внутрішнє розмаїття Гарантується в літературній та естетичній етиці. Усі, хто до неї залучений, пов'язані в єдиному процесі діяльної співпраці, але саме в такому, де відносини ніколи не віддаляються, а мови підпорядковуються.

І "я", що є похідним мови, і сама **мова** як структура, вироблена **бажанням,** яке чуже кожному, але з кожним інтимно пов язане, реально не підпорядковуються нічиєму вибору; загадка Жака **Лакана** полягає в тому, що особистість з'являється лише потім і неохоче. Проте етика психоаналізу як певний вимір дій, що містять у собі судження, підтримується не можливими і раціонально виваженими пошуками блага, а нічим не зумовленим бажанням. Єдиним благом є те, що відкриває доступ до бажання — людська **метонімія;** навіть при безкарній зраді іншого етика не дає підстав для бажання і не повертає до сумління, позбавленого напрямку.

Таким чином, етика — це переважно міждисциплінарна діяльність, до якої залучаються всі необхідні галузі знання, від естетики до семіотики. Кожна теорія, принаймні з тих, що заново інтерпретуються в межах етичної теорії, перетворює саму історію етики і водночас є ще одним прикладом етичної теорії. Ніяка присутність дискурсу в етиці, в її історії або навіть в альтернативних варіантах історії не може означати закриття питання. Такій завершеності перешкоджає сама сутність етики як досвіду меж і експерименту. Доля етики залежить не лише від того, чим є ти, а й того, чим мусить бути сама етика.

Див. також: Бінарна опозиція; "Я"/ін-ший; Семіотика.

Додаткова література

Aristotle (1962) *The Nichomachean Ethics,* trans. Martin Oswald, New York: Macmillan Library of the Liberal Arts.
Barthes, Roland (1979) -'From Work to Text," in Juose V. Harari (ed.) *Textual Strategies: Perspectives in Post-structuralist Criticism,* Ithaca, NY: Cornell University Press.
Becker, Lawrence (ed.) (1992) *A History of Western Ethics,* New York: Garland.
Lacan, Jacques (1992) *The Ethics of Psychoanalysis 1959-1960 (Seminar of Jacques Lacan, Book 7),* trans. Dennis Porter. New York: WW. Norton.
Levinas, Emmanuel (1969) *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority,* trans. Alphonso Lingis, Pittsburgh. PA: Duquesne University Press.
—(1984) "Ethics as First Philosophy," in Sean Hand (ed.) *The Levinas Reader,* Oxford: Blackwell.
Nietzsche, Friedrich (1966) *Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of the Future,* trans. Walter Kaufmann, New York: Vintage Books.
—(1967) *On the Genealogy of Morals and Ecce Homo,* trans. Walter Kaufmann and R.J. Hollingdale, New York: Vintage Books.
Plato (1993) *Republic,* trans. Robin Waterfield, Oxford: Oxford University Press.
Rorty Richard (1986) "Freud and Moral Reflection," in J.H. Smith and W. Kerrigan (eds), *Pragmatism's Freud: The Moral Disposition of Psychoanalysis,* Baltimore: Johns Hopkins University Press.
ЕЙРИК ІВЕН ІСЕН

Ж

Жабес, Едмон (Jabes, Edmond)

Нар. 16 квітня 1912 р., Каїр, Єгипет; пом. 2 січня 1991 р., Париж, Франція.

Письменник, поет і філософський/релігійний мислитель

Найбільш значущою подією, яка визначила характер мислення та наукової творчості Жабеса, безперечно, став той факт, що під час Суецької кризи 1956 р., коли Єгипет та Ізраїль перебували в стані війни, президент Єгипту Ґамаль Абдель Насер вигнав з країни єврейську громаду. 1957 р. Жабес залишив усе, що мав, у Каїрі й емігрував з родиною до Франції. Вигнання з Єгипту, зазначає Жабес, стало для нього тим ключовим моментом, коли йому довелося реально усвідомити свою єврейську ідентичність; це спонукало його прочитати класичні єврейські тексти — Тору, Талмуд, Кабалу. Саме його несподівана доля — доля єврея на вигнанні, — та подальше вивчення класичних єврейських текстів, як пояснював він, і спричинилися до появи цілої низки його книжок, серед яких можна назвати: "Я будую свій дім", "Книга запитань", "Книга подібностей", „Книга відхилень", „Книга часток" та посмертно опублікована "Книга гостинності". Жабес був нагороджений Великою національною премією Франції в царині поезії (1987), але значно важливішим був його вплив на постмодерну поезію (див. **поезія, постмодерність)** та на мислення таких філософів, як Моріс **Бланшо,** Жак **Дерида** та Ґабріель Бунур, вплив, який сформував і визначив ландшафт постмодернізму.

На відміну від Теодора **Адорно,** який твердив, що поезія після Освенціма стала неможливою, Жабес дивився на голокост, як і на антисемітські обертони Суецької кризи, як на важливий матеріал, на якому можна було не тільки дослідити контекст єврейської ідентичності та виживання, а й обміркувати внутрішні передумови виживання літератури та поезії. Тоді як Адорно розглядав голокост, як ознаку близького кінця поезії, Жабес сприймав його як важливий початок — перегляд — поезії. І якщо звернутися до його семитомної "Книги запитань", твору, який не є ані поемою, ані романом, ані філософським есе, ані драмою, а радше є сполученням усіх цих форм, стане зрозуміло, що текст як одне ціле плавно рухається вперед разом із діалогами персонажів, моментами ліричної напруги, прозовим коментарем, піснями та афоризмами. Весь текст схожий на суміш фрагментів, що знову й знову повертаються до центрального запитання, що ставиться в книжці, — як людина може говорити те, що, по суті, не може бути сказане.

Тиша перебуває в самому осередді текстів Жабеса. Уся траєкторія і "Книги запитань", і тих творів, що йдуть слідом за нею, містить ретельне дослідження нерозривного взаємозв'язку між мовою та мовчанням, письмом і вигнан-ням, поезією і наукою, словами і смертю. Його мета, як пояснює сам Жабес у "Книзі запитань", полягає не в тому, щоб скоритися мовчанню та внутрішнім обмеженням мови, а в тому, щоб і далі писати; заглибитися в нескінченний пошук коренів слів та значень. Модель Жабеса — це поєднання талмудичної текстуальності та філософського пошуку, де запитання підказують наступні запитання, і так до безконечності; де успіх вимірюється здатністю автора писати за допомогою цих запитань. Таким чином, "книжка" для Жабеса є водночас документальним засвідченням його спроб сказати те, що не може бути сказане, через прихід до відповідей (хоча й безконечно затриманих); це також місце, де він налагоджує зв'язок зі своїм

суб'єктом, його ідентичністю та актом письма. Виходить, що книжка — це і результат, і процес; результат його боротьби і те місце, де він вступає в цю боротьбу.

Використання Жабесом фрагмента у спробах подати цілість та його схожа на мозаїку поетична техніка справили великий вплив на поетів та прозаїків XX ст. Подібно до техніки поетичного колажу поета Езри Паунда, Жабе-сове введення різних жанрів та способів письма у поезію кидає виклик нашим усталеним уявленням про вірші, і "Книга запитань", як і інші його праці, пропонує нову модель постмодерної поезії. По суті, багато сучасних поетів бачать у Жабесі одну з найважливіших постатей у сучасній поезії, особливо відтоді, як його методологія та діапазон поезії розірвали поетичний твір як завершений у собі мистецький факт і вбачають у ньому здатність включати у свою сферу елементи ідеології, політики, історії, духовності та критики. Виклик, кинутий Жабесом усталеному поняттю поетичного твору, дозволив йому уникнути критики Адорно, спрямованої проти ліричної поезії, і репрезентувати поетичний твір як емоційний, інтелектуальний, філософський, історичний та політичний комплекс. Вплив Жабеса легко помітити у таких дуже різних сучасних поетів, як Розмері Волд-роп (яка також перекладала Жабеса англійською мовою), Майкл Палмер, Вільям Бронк, у таких поетичних рухах, як М=0=В=Н=А поезія ("L=A=N=G=U=A=G=E poetry"), і цілій Генерації сучасних французьких поетів.

Вплив Жабеса на постмодерністський ландшафт не обмежується тільки поезією: його тексти також змінили траєкторію постмодерніст-ської філософії. Наприклад, Жак Дерида приділяє велику увагу Жабесові в есе "Едмон Жа-бес і питання книги" (опубліковане в збірнику "Письмо та відмінність", 1968). Якщо взяти до уваги, що есе "Едмон Жабес і питання книги" спочатку було видрукуване в журналі 1964 р., а славетна лекція Дерида "Структура, знак і гра в дискурсі гуманітарних наук" (також опублікована в збірнику "Письмо та відмінність") була виголошена 1966 р., ця послідовність показує важливу й сповнену інтриги хронологію, а надто з огляду на те, що обидва есе в певному розумінні є паралельними, оскільки обидва зо-

середжують увагу на акті називання та неявному послабленні значення, що перетворюється на слід знака. Послідовність написаних Дерида есе засвідчує, що письмова творчість та мислення Жабеса відіграли життєво важливу роль у формуванні концепції Дерида про акт сигніфі-кації та про його дослідження. У ширшому плані, відкриття Дерида цілком реформувало і заново формулювало спосіб, у який розглядаються процеси та акти мови, значення та знання. Тому ми маємо всі підстави дивитися на Жабеса, як на одну з найважливіших і провідних постатей у постмодерністському дискурсі: сила його інтелекту та діапазон його поетичних планів і сьогодні вносять зміни в постмодерністський ландшафт.

Додаткова література

Derrida, Jacques (1978) *Writing and Difference,* trans.
Alan Bass, Chicago: University of Chicago Press. Jabes, Edmond (1991) *The Book of Questions, Volumes I and //*, trans. Rosmarie Waldrop, Hanover: Wesleyan
University Press.

ДЕВІД КЛІП1НҐЕР

жанр (genre)

Жанр — це тип написаного або виголошеного тексту та психологічна побудова, що допомагає читачам вибудовувати тексти у відповідь на повторювані риторичні ситуації. Жанри — це назви, що їх читачі дають різновидам текстів або театральних вистав, які вони впізнають за їхнім типом: сонет — це вірш, що складається з чотирнадцяти рядків, написаних п'ятистопним ямбом, крутійський роман — це роман, героєм якого є мандрівний оповідач, схильний до хитромудрих витівок; фільм жахів *(film noir)* — це кінофільм, у якому психоз головного героя провіщає лихо для інших персонажів, і так далі. Конфігурація характерних ознак жанру, елементи, які дозволяють читачеві його впізнати, визначають своєрідну жанрову домовленість, яка присутня у процесі читання. В міру того, як читачі набувають досвіду щодо якогось жанру, вони приходять до розуміння, що жанр неявно визначає правила для форми, змісту і/або тематичного розвитку, і читачі звертаються до цих правил, які допомагають їм осмислити текст або театральну виставу. Так само й автор

може звернутися до цих загальних правил і неявно вписати їх у свій текст, аби дати читачам зрозуміти, що він має намір подати написане ним як зразок певного жанру. І навпаки, письменники можуть свідомо вказувати на ці правила і демонструвати їх, прагнучи цим водночас засвідчити свою повагу до даного жанру і повідомити про свій намір вийти за його межі. Таким чином, поняття жанру — це щось більше, аніж просто назва сукупності формальних і сутнісних характеристик. Навпаки — жанр (genre) — це розумова побудова, кодувальна модель, яка робить можливим активне, часто цілеспрямоване прочитання і написання.

Функція жанрової домовленості

Літературні критики не раз показували, як можуть класифікуватися жанри залежно від їхніх текстуальних властивостей та риторичних ефектів. Гізер Даброу (1982), наприклад, зазначає, що жанри можна розділяти за темами, намірами, напрямом думок, тоном або комбінацією ознак. Пол Гернаді (1972) твердить, що жанри можна класифікувати відповідно до авторської позиції, впливу текстів на читача, мовних конструкцій та контексту, до якого автор звертається. Елестер Фаулер (1982) вказує на три очевидні "загальні сигнали": посилання на попередніх авторів або жанрові ознаки; заголовки; теми, що відкривають текст.

Критики, проте, не тлумачать ці характеристики просто як відокремлені сутності. Натомість вони вивчають їх як такі, що становлять код, який, у свою чергу, дозволяє укласти жанрову домовленість. Оскільки письменники використовують свої визначення жанру для побудови текстів, а читачі застосовують свої визначення для "розшифрування" та осмислення текстів, встановлюється взаємозв'язок, що його Даброу називає "жанровою домовленістю":

"Через такі сигнали, як заголовок, ритм, та через введення знайомих місць у свої перші рядки [автор] укладає з нами домовленість. Він зобов'язується дотримуватися принаймні деяких моделей та умов, що їх ми асоціюємо з жанром або жанрами, в яких він пише, а ми, в свою чергу, зобов'язуємося приділяти пильну увагу певним аспектам його праці, водночас ус-
відомлюючи, що інші, з огляду на природу жанрів, є, мабуть, менш важливими" (1982: 31).

Отже, з погляду літературної критики термін "жанр" позначає розумову побудову, динамічний процес, за домовленістю розділений між авторами й читачами, який об'єднує різні характеристики текстів — місце, алюзії, теми, синтаксис, вибір слів, рими тощо — а потім більшою або меншою мірою "реалізує їхню присутність ". Жанрова динаміка "розглядає" характеристики, завдяки яким зразки одного й того самого жанру є схожі між собою (наприклад, чотирнадцять рядків п'ятистопного ямба і подібна схема в сонетах Шекспіра або *hamartia* (трагічна вада) головного героя в класичній трагедії), і "перетворює на тло", і відносно, і диференційовано, ті з них, які не вказують на загальну, "родову" подібність, а просто функціонують у самому тексті.

Жанрова динаміка не є такою застиглою, щоб унеможливити розвиток нових жанрів. Навпаки, як на те не раз указували критики, нові жанри постійно творяться у відповідь на існування давніх. Так, Ганс Роберт Яус зазначає:

"Взаємозв'язок між індивідуальним текстом та низками текстів, які формують жанр, виявляє себе в постійному утворенні та зміні горизонтів. Наступний текст утворює в уяві читача (слухача) горизонт сподівання і нагадує про "правила гри", знайомі йому з попередніх текстів, що як такі можуть змінюватися, розширюватися, виправлятися, але й також трансформуватися, стиратися або просто відтворюватися" (1982: 88).

Цветан Тодоров робить подібне зауваження: нові жанри "просто виникають з інших жанрів. Новий жанр — це завжди трансформація жанру давнішого або кількох давніших: через інверсію, переміщення, комбінування" (1990: 15).

Здатність тлумачити повторювані риторичні ситуації

Тоді як літературні критики дослідили роль жанрової домовленості при утворенні та зміні жанрів, теоретики риторики пояснили, як жанри виникають із повторюваних ситуацій і допомагають осмислити їх. Наприклад, Керолін Мі-лер вважає за аксіому, що "риторично обгрун-

товане визначення жанру мусить зосереджуватись не на сутності або формі дискурсу, а на діях, використаних для його здійснення" (1984: 151). Мілер твердить, що мовці або ті, що пишуть, навчаються типізувати повторювані риторичні ситуації. Коли мовці або ті, що пишуть, опиняються в ситуаціях, що вимагають дискурсу і видаються подібними (або аналогічними) до тих, у яких їм доводилося бувати раніше, тоді "те, що повторюється, — це не матеріальна ситуація (не реальна, об'єктивна, фактична подія), а наша мисленна побудова типу", — так пише Мілер. Стрижневим елементом цієї

побудови є жанр, поняття вищого порядку, яке поєднує "форми нижчого рівня та характерну сутність" (1984: 162). Для Мілер жанр — це: "Конвенційна категорія дискурсу, оперта на широкомасштабну типізацію риторичної діяльності; як діяльність, жанр набуває значення відповідно до ситуації та суспільного контексту, в якому ця ситуація виникла... Жанр — це риторичний засіб для опосередкування індивідуальних намірів та суспільних вимог; він обґрунтовує, поєднуючи індивідуальне з суспільним, осібне з повторюваним" (1984: 162).
Чарлз Бейзермен приймає теорію Мілер про жанр як суспільне діяння і просуває її на крок далі. Жанри не тільки постають із типізованих мислених конструкцій або повторюваних ситуацій; жанри самі наділяють письменників і мовців знаряддям, за допомогою якого можна типізувати ситуації: "Жанр наділяє того, хто пише, засобом формулювання відповідей за певних обставин, а читача — засобом розпізнавати види послань, які йому передаються. Жанр -J- це суспільна побудова, яка впорядковує комунікацію, взаємодії та відносини. Таким чином, формальні характеристики, які розподілені серед текстів одного жанру і за допомогою яких ми, як правило, визначаємо належність тексту до цього жанру, є лінгвістичним/символічним розв'язанням проблеми суспільних взаємодій" (1988: 62).
Пов'язуючи теорію жанрів із риторичною освітою, Бейзермен пізніше відзначав, що жанри є не так текстуальними формами, як "формами життя, способами буття, рамками суспільної діяльності. Вони є середовищем для навчання" (1994: 1). Девід Расел у своєму вичер-
пному есе, де він пов язує теорію жанрів із аналізом теорії діяльності, робить схоже зауваження: "Жанр — це тривале застосування певних матеріальних засобів (позначень, у випадку літературних жанрів) за допомогою певних методів, що спрацювали одного разу й можуть спрацювати знову, — це така собі типізована інструментально-опосередкована реакція на умови, що їх учасники визначають як повторювані" (1997: 515). Таким чином, жанри для Расела виникають, розвиваються і змінюються в міру того, як вони використовуються тими, хто пише, та читачами для того, щоб "зробити оперативними ті самі повторювані, типізовані дії певної системи діяльності" (1997: 518).

Посилання

Bazerman, Charles (1988) *Shaping Written Knowledge: The Genre and Activity of the Experimental Article in Science,* Madison, WI: University of Wisconsin Press.
— (1994) "Systems of Genres and the Enactment of Social Intentions," in A. Freedman and P. Medway (eds), *Genre and the New Rhetoric,* London: Taylor and Francis.
Dubrow, Heather (1982) *Genre,* London: Methuen.
Fowler, Alastair (1982) *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes,* Cambridge, MA: Harvard University Press.
Hernadi, Paul (1972) *Beyond Genre: New Directions in Literary Classification,* Ithaca, NY: Cornell University Press.
Jauss, Hans Robert (1982) *Toward an Aesthetic of Reception,* trans. T. Bahti, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
Miller, Carolyn R. (1984) "Genre as Social Action," *Quarterly Journal of Speech* 70: 151-62.
Russell, David R. (1997) "Rethinking Genre in School and Society," *Written Communication* 14: 505-54.
Todorov, Tzvetan (1990) *Genres in Discourse,* trans C. Porter, Cambridge: Cambridge University Press.

ДЕВІД ДЖОЛІФ

Женевська школа (Geneva School)

Відома також як французька феноменологічна літературна критика, "Женевська школа" — це термін, що позначає наукову працю шести критиків, пов'язаних із Женевським університетом: Альбера Беґена (1901—1957), Жоржа Пуле (1902—1991), Марселя Реймона (1897— 1981), Жана-П'єра Рішара (нар. 1922 р.), Жана Русе (нар. 1910 р.) та Жана Старобінсь-кого (нар. 1920 р.). Женевська школа опрацю-
151
вала свій підхід, виходячи з творів Гусерля, ГайдеГера та Мерло-Понті, присвячених проблемам феноменології, а також із повних експресії праць німецьких романтичних критиків-романтиків, насамперед Погана Готфрида Гер-дера з його концепцією "живого читання", тобто чіткого осмислення особистості автора, перспективи та історичної ситуації, що виводяться з тексту.
Попри тонкі, хоч і значні відмінності їхніх індивідуальних концепцій, шість вчених, що їх ототожнюють із Женевською школою, поділяють розуміння літератури як спеціальної форми свідомості, в межах якої співчутливий і уважний читач сприймає свідомість автора як свою власну. Відмовившись прийняти англо-амери-канське формалістське поняття об'єктивної критики 1950 — початку 1960-х рр., женевські критики розглядали і літературу, і літературну критику, як суб'єктивну діяльність, визначаючи критику як "літературу про літературу" і як вираження "обопільної прозорості" між свідомістю автора та критика. Зокрема, читання літератури — це можливість для "злиття" світу явищ та світу уяви (Реймон), для "перетворення на теперішні" уявних об'єктів (Беген), для "абсолютної прозорості" між душами автора й читача (Пуле), для ретельного пошуку "динамічного джерела" авторської особистості (Русе), для знайомства з "відчутними на дотик" текстуальними образами (Рішар) і для "міжсу-б'єктивності" між авторами й читачами (Ста-робінський).
Критики Женевської школи наполягають на існуванні окремого суб'єкта читання, але межі такого суб'єкта проникні і можуть розтягуватись. Вони говорять про читача, який, не обов'язково бувши еквівалентом позбавленого центру суб'єкта, є мандрівним агентом, здатним безпосередньо спілкуватися зі свідомістю інших суб'єктів через мову та завдяки спільній концепції, яка пояснює явища світу. Саме ця суб'єктивістська і навіть містична втеча від гуманістичного розуму спочатку приваблила Поля де **Мана** та інших мислителів, пов'язаних із **де-конструкцією,** до женевських критиків на початку 1960-х, а потім спонукала їх відійти від Женевської школи на початку 1970-х рр.
Хоч теоретики Женевської школи проклали шлях для експресивного і синтетичного методу критики, розвинутого Жилем **Дельозом,** вони допускають і прозорість мови, і послідовну, впізнаванну авторську присутність, здатну достовірно відкрити світ явищ для читачів. Дж. Гіліс **Мілер,** найвідоміший серед американських послідовників Пуле та Женевської школи, перед тим як приєднатися до де Мана та Єйл-ської школи деконструкції, зазначав, що "[Пуле] не ставить мову своїх авторів під знак запитання... і не дошукується підозріливо, намагаючись визначити різницю між тим, що текст видимо говорить, і що він говорить насправді... Мова ніколи не є чимось безпосередньо присутнім, ані чимось міметично репрезентованим" (1972: 218). Зі своєю залежністю від доступності для читача авторського cogі/o ("мислю")

та здатності мови надійно забезпечити те, що Пуле називає критикою участі та ідентифікації між читачем і автором, женевський підхід утратив свій помітний вплив у руслі постструкту-ралізиу.
Проект Женевської школи, який полягає в тому, щоб розташувати читача в універсумі формування ідей автора, має на меті вивести думку автора з навколишнього контексту, але такий проект не обов'язково вимагає, щоб критик прийняв наївну лінгвістичну теорію та моноку-льтуралістські засновки, які часто пов язують із цією школою в останні роки. Якщо очистити погляди критиків Женевської школи від їхньої романтичної схильності до пізнавальної уніфікації, то вони дають феноменологічну структуру, корисну для історика-мультикультураліста, а також уможливлюють дослідження реакції читача, оперті на значущу практику, передусім літературну. Завдяки додатковій увазі до історичного контексту авторської продукції, підхід школи може підказати перспективний вихід із радикального релятивізму, поставленого під загрозу теорією міжособистісної та міжкультур-ної несумірності в постмодерних умовах, яка належить Жанові-Франсуа **Ліотарові.**

Посилання

Miller, J. Hillis (1972) "Geneva or Paris? The Recent Work of Georges Poulet," *University of Toronto Quarterly* 39:212-28.

152

Додаткова література

Lawall, Sarah (1968) *Critics of Consciousness: The Existential Structures of Literature,* Cambridge, MA: Harvard University Press.
Miller, J. Hillis (1966) "The Geneva School: The Criticism of Marcel Raymond, Albert Béguin, Georges Poulet, Jean Rousset, Jean-Pierre Richard, and Jean Starobinski," *Critical Quarterly* 8: 305-21.
Poulet, Georges (1956) *Studies in Human Time,* trans. Elliott Coleman, New York: Greenwood Publishing Group.
Starborinski, Jean (1989) *The Living Eye.* trans. Arthur Gold-hammer, Cambridge, MA: Harvard University Press.

ДЖЕЙМС СТ1ВЕНС

Жижек, Славой (Zizek, Slavoj)

Нар. 21 березня 1949 р., Любляна, Словенія.

Філософ і теоретик популярної культури школи Лакана

Славой Жижек став відомий в англомовному світі, коли опублікував у 1989 р. свою книжку "Найвищий об'єкт ідеології". Як найвизначніший представник **Словенської лаканівської школи,** Жижек використав праці **Лакана** і для того, щоб оглянути ідеологічну та політичну сфери пізнього капіталізму, і для того, щоб дослідити традиції класичної філософії. Жижек захистив докторські дисертації з філософії та з психоаналізу і нині працює дослідником в Інституті суспільних наук у Любляні, Словенія. Стоячи на реформістських позиціях, він висував свою кандидатуру на президентських виборах у Словенії 1990 р.; 1994 р. був радником з науки в Словенії.
Дуже плідний і цікавий автор, Жижек, мабуть, один із найпроникливіших спостерігачів культури постмодернізму, як високої, так і низької. У своїх надзвичайнео проникливих аналізах таких різних авторів, як **Лакан, Гегель,** Маркс, Шелінґ та Гічкок, Вагнер, Реймонд Чендлер та Ридлі Скот, Жижек досліджує структуру фантазії, як вона витворюється пізніми формами капіталізму і чинить їм опір. Що визначає ці структури влади, то це загибель формально нейтрального Закону (Лаканового головного означника), якому Жижек протиставляє конкретне засвоєння фройдівського су-
перего; структура влади, яка вимагає порушення Закону, зупинення його дії та ототожнення зі спотвореною втіхою ***(jouissance).*** Бог, як це собі уявляє Жижек, покинув символічний порядок і повернувся до Реального.
Піднесення Суперего зумовлює занепад традиційного батьківського авторитету і знаходить свій вираз у двох "образах": материнського суперего, яке блокує доступ чоловікові до нормальних насолод (саме це, як вважає Жижек, і визначає світ Гічкока) і анал-садистсь-кого батька, який не є чинником символічного Закону придушення, але це той, хто занадто живий, хто "знає надто багато", хто панує над своєю власною насолодою коштом тепер усунутого суб'єкта.
Така суперегоїстична влада витворює пост-модерного суб'єкта та об'єкт, і саме вони перебувають у центрі аналізу Жижека. Суб'єкт є "патологічним Нарцисом", наступником як Едипового автономного індивіда лібералізму, так і гетерономної організаційної людини імперського капіталізму. Нарцисичний суб'єкт відмовився від інтеграції в символічний порядок і натомість виконує безліч ролей згідно з правилами гри. Проте конформізм, трактований як такий, що перебуває поза законом, вимагає більшого тиску з боку ще більш карального суперего.
Найважливіше з написаного Жижеком — це його внесок у постмарксистську теорію, зокрема в теорію **ідеології** та фантазії, а також в інтерпретацію популярної та масової культури. В цій останній сфері особливий інтерес становить його прочитання кінофільмів Гічкока.

Додаткова література

Iiieк, Slavoj (1989) *The Sublime Object of Ideology.* London: Verso.
—(1990) *Looking Awry.* Boston: MIT Press.
—(1992) *Enjoy Your Symptom!.* New York: Routledge.
—(1992) *Everything You Have Always Wanted to Know About Lacan (But Were Afraid to Ask Hitchcock).* London: Verso.
—(1994) *Metastases of Enjoyment,* London: Verso.
—(1996) *The Indivisible Remainder,* London: Verso.

СЬЮЗЕН СТЮАРТ-СТЕЙНБЕРГ

153

жіночі студії (women's studies)

Головною темою цієї статті є відносини між жіночими студіями, фемінізмом (фемінізмами) та постмодернізмом (постмодернізмами) (див. **фемінізм і постмодернізм).** Оскільки інші статті, подані в цьому томі, викладають читачам історію постмодернізму, включаючи дискусії про його значення (чи це естетичний, політичний чи економічний термін?), та проблеми, які стосуються визначення постмодернізму з погляду історичних періодів, у цій статті подано лише роздуми про історичну співпрацю/суперництво в період 1980—1995 pp. між жіночими студіями та постмодернізмом. Дискусії про постмодернізм неминуче переплітаються з дискусіями про критичну теорію, які відбувалися в 1970-х pp., і про культурні студії (в 1990-х), а обидві ці течії досліджень вплинули на жіночі студії. Можна також твердити, що критична теорія та **постструктура-лізм** проклали шлях для цілої низки понять, зібраних нині під парасолькою "постмодернізму", оскільки всі вони передбачали або тепер включають у себе такі проблеми, як дестабілізація гуманістичного суб'єкта, ставлення під сумнів усеохопних наративів та заперечення бінарних категорій у традиційній західній метафізиці та в модернізмі. Лінії поділу та дискусії в академічному (академічних) фемінізмі (феміні-змах), які часто неявно виражали досить велику відмінність між французькою та німецькою критичними теоріями, певно, всі належать до значно ширшого інтелектуального зрушення, на яке мали відреагувати (і реагують ще й досі) вчені з

академічного середовища, йдучи в руслі політичних, суспільних та технологічних потрясінь, які почалися приблизно у 1960-х рр.
З одного боку, якщо взяти до уваги модерністські інтелектуальні витоки феміністської теорії у Великій Британії та США, мабуть, не варто дивуватися з того, що багато вчених, представників фемінізму в цих країнах (зокрема дехто з тих, що працюють у галузях історії, філософії та суспільних наук) досить повільно розгортали дискусії про постмодернізм, які на той час уже точилися в чоловічій літературній
та мистецькій критиці, принаймні після появи новаторської праці Жана-Франсуа **Ліотара** "Постмодерні умови" (англійський переклад 1984 р.) та важливого есе Фредрика **Джейм-сона** "Постмодернізм, або логіка пізнього капіталізму" (також 1984 р.). З другого боку, дискусії, коли вони все ж таки розпочалися, зосереджувалися на тому, чи справді фемінізм реально *передбачив* постмодернізм у своїй критиці патріархальної культури (саме це твердить австралійка Міґен Моріс, як я зазначаю нижче). Проте в цьому пункті суперечок дехто побоювався, чи не провіщає постмодернізм смерть фемінізму. В той же таки час великий розголос здобуло гостро полемічне есе Донни Гаревей "Маніфест кіборгів", оскільки, не містячи згадки про "постмодернізм", воно застерігало марксистів та представників соціалізму-фемінізму про драматичний поступ науки і технології, чий розвиток з очевидних причин стимулювали військові відомства і який зробив архаїчними чимало формулювань з приводу політичного суб'єкта і суспільства, на які ці групи спиралися. Гаревей твердила, що культурний, політичний та економічний вплив цього поступу рішуче вимагають нового феміністичного та політично лівого аналізу. Зусилля Гаревей та інших відтоді були конкретно пов'язані з постмодерністською теорією. Ліотар, Джеймсон та Гаревей мали, кожен по-своєму, безпосередній стосунок до краху узагальнюючих наративів, ще до того, як французька та американська культура змогли відреагувати на прихід нової доби, що її відкривав цей крах, та до специфічно політичних (якщо не виражено марксистських) зацікавлень новим глобальним капіталізмом.
Важливо відзначити, що феміністські пост-модерністські дискусії призвели до безладу, який став наслідком не лише названих вище різних позицій, а й різних програм, що спрямовували зусилля різних академічних дисциплін. Загалом, чимало замішання та пристрасних, а іноді й дуже гострих дискусій про постмодернізм виникало внаслідок діяльності критиків, що іноді не досить точно визначали специфічні терени, де звучали голоси того або іншого вченого, журналіста чи політичного діяча. Постмо-дерністська літературна та естетична теорія — це одне; постмодернізм як абстрактна або мате-

ріалістична філософська категорія — інше; постмодернізм, застосований чи прикладений до міжнародного капіталізму або до постмодер-ного суб'єкта психоаналізу — це знову ж таки щось відмінне.
Ця стаття адресується до постмодернізму та жіночих студій переважно в галузі гуманітарних наук; головна увага зосереджується на проблемах естетики та **суб'єктивності.** Те, як оцінюється постмодерне розмивання усталених суспільних та академічних категорій і ліній розмежування — здійснювана постмодернізмом децентралізація патріархальних, гетеросексуа-льних позицій, кинутий ним виклик фундаментальним парадигмам, таким, як психоаналіз або марксизм, або, нарешті, проблематизація ним **історії** як упорядкованого хронологічного процесу, — великою мірою залежить від того, в якій дисципліні працював дослідник. Історики жіночих студій, політичні філософи, соціологи та представники точних наук набагато скептичніше дивляться на постмодерністську теорію, аніж, наприклад, деякі вчені, що досліджують засоби комунікації або працюють у галузі культурних студій, або фахівці в галузі романських мов, зокрема французьких студій.
А зараз коротко огляньмо широкі обриси двох зазначених вище головних настановлень жіночих студій стосовно постмодернізму і придивімося, як вони вплинули на дискусії з приводу суб'єкта і естетики.
Фемінізм, як завжди, вже постмодернии/постмодернізм, як розв'язання жіночих дилем
Мені здається слушним твердження 1988 р. австралійки Міґен Моріс та феміністок меншин, таких як Бел Гукс та Глорія Ансальдуа, що феміністки й меншини ще раніше неявно (або з необхідності) жили за постмодерність-кими нормами й практикували постмодерніст-ські методи, які набули впливу лише тоді, коли були висвітлені вченими-чоловіками, такими, як Ліотар, **Фуко,** Дельоз/Ґваттарі, **Джеймсон** або **Бодріяр.** Це аж ніяк не означає заперечення впливу цих та інших теоретиків-чоловіків на подальші (зокрема у США) феміністські дослідження. Але це *означає* підкреслення сліпоти білих учених-чоловіків до постмодерних
зацікавлень феміністського дискурсу та дискурсу меншин, які народжувалися в той час, попри відсутність до 1987 р. статей, які мали б усім зрозумілий заголовок "Фемінізм і постмодернізм". У своєму опублікованому 1984 р. томі під назвою "Цей міст — моя спина: про що пишуть радикально настроєні жінки з темною шкірою" Глорія Ансальдуа та Чері Мораґа зібрали есе жінок, які належать до меншин, таких собі "проміжних суб'єктів". У 1987 р. у своїй книжці "Пограниччя / La Frontera: Нова метиска" Ансальдуа сформулювала поняття "проміжних зон", а в своїй праці "La Con-ciencia de la Mestiza" ("Свідомість метиски", 1993) у зворушливій і поетичній манері описала позбавлений внутрішнього центру гібридний суб'єкт — жінку, що живе між Мексикою і США, між культурами, мовами, способами буття. У 1988 р. у своїй праці "Піратова наречена" Міґен Моріс відзначила очевидне "безперервне, повторюване, фундаментальне *виключення* жіночої праці із щедро інвестованої сфери інтелектуальної та політичної діяльності" (1988: 12). У своїй опублікованій 1990 р. розвідці "Прагнення: раса, Тендер та культурна політика" Бел Гукс доводила водночас і те, що життєвий досвід для чорношкірих давно можна вважати "постмодерністським", оскільки вони позбавлені центру, маргіналізовані, виключені із всеохопних наративів, і те, що постмодерні-стська критика есенціалізму може допомогти афроамериканцям "визнати різноманітність досвіду чорної особистості, тобто те, що різні умови життя можуть зробити можливими різні види культурної творчості" (1990: 29). Дискусії в галузі жіночих студій, окреслені нижче, були почасти результатом того, що деякі жінки сприймали гібридну різнорідність своєї ідентичності як щось неминуче, а почасти були наслідком інтересу з боку інших представників фемінізму до постструктуралістських теорій, які виникали переважно у Франції в 1970-х рр. і в яких французькі феміністки відігравали велику роль.
Інтерес до Тендерних проблем у мові та репрезентації досить рано зумовив постмодерні-стський поворот у працях французьких письменниць. Праця Елен **Сісу** "Сміх Медузи" (англійський переклад 1981 р.) є, мабуть, най-

яскравішим прикладом постмодерністської естетики, в якій постійні категорії тіла та мови, фалічного порядку та патріархальності дестабілізуються, зазнають критики і долаються через матеріальність мови. "Бажання в мові" Юлії **Кристевої** (англійський переклад 1980 р.) справило вплив на феміністські дослідження в міжнародному масштабі. її **семіотична хора** (під якою вона мала на увазі до-едипівське знання, до того як патріархальна мова підпорядкувала тіло й розбила суб'єкт на бінарні опозиції) розширила категорії **Фройда** поза модерністські модуси. Кристева також переосмислила карнавальне начало Михайла **Бахті-на,** "де дискурс досягає своєї потенційної нескінченності... де заборони (репрезентація, "монологізм") та їхнє порушення (сон, тіло, "діалогізм") співіснують" **(1980: 79). В** Америці Аліса Джердайн та Розі Брейдоті дійшли висновку, що постмодерністська теорія, мабуть, завдячує фемінізмові з погляду термінів епісте-мологічного розриву.
У своїй книжці "Постмодернізм та невдо-волені ним: теорії, практика" (Kaplan, 1988) я назвала ці види формулювань феміністським "утопічним" постмодернізмом, з огляду на візі-онерський характер цього дискурсу: наприклад, брак уваги до репресивних суспільних форм та інституцій, до класу й раси як категорій, що розділяють жінок і перешкоджають багатьом із них навіть уявити собі той світ

свободи, який змальовують Сісу й Кристева. У 1980-х рр. цей різновид постмодернізму був головним для певних течій фемінізму, які створювали теоретичні тексти, що радикально позбавляли центру суб'єкт і передбачали цілу низку різних позицій глядача, що їх мінливий суб'єкт міг займати. Представники фемінізму зосереджували свою увагу на текстах, чиї дискурси не були ієрархічно впорядковані і де жорсткі бінарні опозиції нехтувалися. Серед американських учених та представників фемінізму, які раніше чи пізніше високо цінували ці дискурси, були Аліса Джердайн, Барбара Джонсон та Сьюзен Сулеймен (усі три — фахівці з французької мови та компаративістських студій). Саме через публікації цих авторів, а також через перекладені твори французьких представників фемінізму "утопіч-
ний постмодернізм увійшов у жіночі студії в американських університетах.
Деякі представники фемінізму, що працювали в галузі культурних студій, і я серед них, перебуваючи під впливом ініціатив Фредрика Джеймсона, зосередили свою увагу на політиці постмодернізму, зокрема на його естетиці. Ми почали запроваджувати курси жіночих студій (переважно на англійських та французьких кафедрах), орієнтуючись на розрізнення між модерністськими та постмодерністськими естетичними стратегіями. Мені видалося корисним дослідити стосунки між постмодерністськими естетичними підходами та фемінізм із очевидними постмодерністськими характеристиками, наприклад, у галузі музичного телебачення. У той час я ще розглядала кіно як модерністський винахід. Щодо музичного телебачення, то я дивилася на нього як на приклад "кооптованого" або "комерційного" постмодернізму, який дедалі більшою мірою набував цих характеристик, з переважанням пародії, сатири та наслідувань, і який робив критичні феміністські позиції модерністського типу майже неможливими. Хоча пародія або попурі та наслідування могли бути використані з прогресивною метою (як ми бачимо в опрацьованому Джудіт Батлер понятті сценічності, яке вживається, наприклад, у модних танцях), частіше вони застосовувалися з комерційною метою, що виключала критику. Постмодернізм, твердила я, закрив обидва шляхи: він мав потенціал і для руйнування, і для порушення панівних норм, і для вибору та повернення назад, до цих норм. Важлива праця, оперта на таку саму концептуальну основу, але тепер недвозначно зосереджена на тілі, як на "постмодерному" об'єкті, — в його новій пластичності та піддатливості, що стали можливі завдяки новим косметичним та іншим методам догляду за тілом, — здійснювалася такими вченими, як Сьюзен Бордо. Йдеться про звертання до жінок через рекламу, що пропагує ідеальне жіноче тіло, змальоване відповідно до наслідків давніших феміністських досліджень, здійснених на матеріалі голівудського кіно.
Тим часом у 1987 р. у своєму надрукованому в журналі "Screen" ("Екран") есе "Звідси до модерності: фемінізм і постмодернізм" австралійка Барбара Крід, посилаючись на зусилля
156
французьких феміністок заново визначити суб'єкт, показала, як голівудські фільми можуть у певних випадках відкрити цікаві постмодерні проблеми. Запозичивши у Аліси Джердайн французькі феміністичні уявлення (розвинуті в її опублікованій 1985 р. книжці "Генезис: конфігурації жінки та модерністе") про те, що "жіноче" означає не саму жінку, а ті "інтервали", які, сказати б, роблять концептуальним притаманне головному наративу "не-знання", Крід звертається до науково-фантастичного фільму жахів, показуючи, як жіноче тіло використовується для дослідження нових можливостей тіла як місця опору, а також для того, щоб відкрити постмодерністську невпевненість у майбутньому. Крід зберігає напругу між "фемінізмом" і "постмодернізмом", щоб уникнути створення ще однієї всеохопної теорії, хоч би яким із цих термінів вона була позначена. Вона радить представникам фемінізму прислухатися до порад Ліотара й звернутися до "коротких нарати-вів", що їх "головні дискурси намагалися притлумити, для того щоб зміцнити власні позиції" (Creed, 1987: 67). Зона, над якою наратив втрачає контроль, — це невідоме, жахливе, страховинне: все те, що не утримують на своєму місці такі поняття, як Людина, Істина, Значення.
Ми бачимо цікаву переоцінку жіночої відсутності, спочатку виражену Клер Джонстон та Лорою Малві в модерністських теоретичних рамках: тоді як модерніст жалкує, що жінка відсутня в патріархальній практиці сигніфікації, представник постмодерністського фемінізму бачить певний потенціал у тих "інтервалах", що їх головний наратив свідомо не впізнає, але які відкриваються там, де контроль наративу зникає. Тобто жінка *присутня* в чоловічих нара-тивах, хоч і непрямо.
Постмодернізм як подзвін по фемінізму
Я вже згадувала, по-перше, про те, що деякі представники фемінізму, серед них і чоловіки та жінки з меншин, були "постмодерністами" *avant la lettre* (ще до появи постмодернізму), а по-друге, те, що окремі представники академічного фемінізму вгледіли у постмодерністських теоріях потенціал утворення вільних зон для жіночого суб'єкта, зокрема в царинах письма та
образного мистецтва. Але проти цього "пост-модерного ' фемінізму повстало чимало дослідників, які працюють у галузі наукових жіночих студій; а такі феміністки, як, наприклад, Сейла Бенгабіб та Ненсі Фрейзер (у "Жіночих дискусіях", 1995) і Лінда Ніколсон у своїй спільній із Ненсі Фрейзер праці, твердили, що модерністська традиція ліпше відповідає порядкові денному жіночих проблем. Але в той час, як точилися бурхливі дискусії, важко було зрозуміти, як фахова підготовка та конкретні наукові інтереси дослідників проблем фемінізму впливають на їхнє прихильне або неприхильне ставлення до цих переважно французьких феміністських постмодерністських теорій, якою мірою вони спонукали їх читати та вивчати ці теорії. Трьома головними дисциплінами, в рамках яких ці теорії стали дебетуватися найраніше, були кі-но-студії, літературні студії та філософія.
Відносини між постмодернізмом та марксизмом обговорюються в інших статтях цієї енциклопедії, але деякі представники фемінізму, що вважають себе марксистськими феміністками (наприклад, Клер Джонстон або Лора Малві у Сполученому Королівстві; Коні Пенлі або я сама — у США), перейшли на неомарксистські позиції, включаючи ті, на яких стояв Луї **Аль-тюсер** або, трохи згодом, Шанталь Муф та Ернесто Лаклау. Привабливою рисою Альтю-серового перегляду марксизму для деяких представників фемінізму було його ясне відчуття впливу світу "уявного" (в розумінні Жака **Лакана)** на політичні переконання будь-якого суб'єкта. Коли Маркс будував свою ідеологічну теорію, він ще не міг знати Фройда і, на відміну від Альтюсера, був позбавлений щасливої можливості познайомитися з лаканівським повторним прочитанням Фройда. Введення лака-нівського "уявного" в політичне рівняння дозволило представникам фемінізму будувати свої теорії на основі праць Альтюсера і брати до уваги ті приховані наслідки для тендерної відмінності, які випливають із того, що суб'єктові "робиться запит" як Суб'єктові, що, власне, й твердив Альтюсер. Тим часом Лаклау і Муф кинули виклик усеохопному наративові Маркса про класи та революцію, створивши теорію про стихійні, децентралізовані та локальні точки політичного опору, де міг успішно здійснюватися
157
спротив панівному репресивному політичному режимові. Представники фемінізму високо оцінили ці теорії та обернули їх на потребу суто жіночих вимог, що могли бути в місцевих масштабах організовані проти місцевої репресивної політики та суспільної практики.
Слідом за розвитком цих теорій у середині 1980-х рр. жіночі студії в галузі кіно були втягнуті в дискусії про есенціалізм, у яких, проте, було багато взаємного нерозуміння. Напруга виникла навколо питання про те, до якої міри жінки можуть брати участь у боротьбі, що точилася навколо постмодерністських та антиесен-ціалістських теорій. Дискусії відбувалися між феміністками, теоретиками кіно, які стояли на есенціалістських позиціях, і тими, що обстоювали протилежні погляди. Тут ідеться про різницю між ученими, що сприймають жіночість або жіночі суспільні ролі як "задані" і розглядають схеми, за допомогою яких можна проаналізувати різні долі жінок у суспільстві та в кіносценаріях, і тими, які заперечують саму категорію будь-якої "жіночості", намагаючись, по-перше, з'ясувати, як виникли такі категорії, як "чо-ловічість" та "жіночість", а по-друге, як вони потім були використані у виробництві фільмів. Постмодерністські теорії суб'єктивності, що продукувалися радше дискурсивно, аніж у суспільному чи біологічному плані, виникали як логічний розвиток засвоєння французьких пост-структуралістських поглядів і увійшли в конфлікт із уявленнями дослідників фемінізму, зацікавлених в історичній, соціологічній та класовій перспективі. У той час, як представники

есенці-алістського напряму зосереджували свою увагу на тому, як суспільні відносини та статеві стереотипи стають частиною внутрішнього світу, для антиесенціалістів Лаканова символіка становила основу здорового глузду та суспільного порядку. Тереза Бренен переконливо довела існування продуктивної напруги між фізичною та суспільною реальністю і не вважала за потрібне зводити фізичну реальність до суспільної.
Тереза де Лоретіс зрештою дійшла висновку, що категорична розбіжність поглядів була лише видимістю. У своєму есе "Стратегії послідовності: наратив, кіно, феміністська поетика: Івона Рейнер" де Лоретіс проводить розмежувальну лінію між тим, чи твердити щось визна-
чене про статеву ідентифікацію з боку сучасних спостерігачів, як були схильні робити деякі прибічники фемінізму, реагуючи на постструк-туралістські теорії, чи задовольнятися аналізом форм висловлювання та так званим "гіпотетичним" спостерігачем, тобто стати на позицію, що була єдино можливою, на думку прихильників фемінізму — психоаналітиків, у царині кіно-критики. Я вважаю, що втручання де Лоретіс значною мірою пом'якшило протилежність між різними поглядами в галузі феміністського дослідження кіно.
Внутрішньо присутня в цих дискусіях напруга між бажанням жінок стати повністю "людськими" суб'єктами, в розумінні наголошення Просвітництвом влади білого чоловіка — тобто його права користуватися громадянськими свободами перед лицем Держави й Нації, — і усвідомленням того факту, що цей "суб'єкт" передбачає саме *білого чоловіка.* Як висловилася дослідниця літератури Мері Пуві: "Тендерні функції — це основоположний принцип гуманістичного юридичного суб'єкта... тому що впорядкована система Тендерних відмінностей уявляється основою наших культурних систем значення, а отже, й самих понять послідовності та безперервності" (1988: 47). Але наполягання на тому, щоб поставити жінок на позицію цього гуманістичного суб'єкта в одному розумінні (внести зміни у виборче право та інші атрибути громадянських свобод), не руйнує залежності категорій гуманістичного суб'єкта та законів, на яких вона стоїть, "від бінарної й диференціальної організації тендеру (та всередині самого Тендеру від таких диференційованих ознак, як раса)..." (1988: 48). Жінки залишаються жінками, якщо вони специфічно відсторонені від позиції гуманістичного суб'єкта "і (як група) настановлені охоронцями всього культурного порядку" (1988: 48).
Наприкінці 1980-х рр. філософи феміністичного спрямування, а надто ті з них, які досліджували проблеми політичної філософії, наприклад, Сейла Бенгабіб, Ненсі Фрейзер та Лінда Ніколсон, почали турбуватися про політичну причетність феміністських зацікавлень до постмодернізму. У своїй уже згадуваній вище праці Бенгабіб (слідом за Джейн Флекс) розглядає три "смерті", що їх проголосили постмодерністи
158
(чоловіки), а саме, смерть Людини, смерть історії і смерть метафізики. Бенгабіб визнає привабливість цих "смертей" для деяких прибічників фемінізму, але далі твердить, що "кожна з наведених вище трьох тез може бути інтерпретована так, що припускає якщо не протилежні, то принаймні радикально розбіжні підходи" (1995: 20). Вона говорить про те, що "постмо-дерністська (постмодерністські) позиція (позиції), якщо продумати їх аж до їхніх висновків, може (можуть) не лише усунути специфічність феміністської теорії, а й повністю поставити під знак запитання самі визвольні ідеали жіночих рухів" (1995: 20). Окремо розглядаючи кожну зі смертей, про які говорилося вище, Бенгабіб показує, що в той час, як "слабка" версія тези може бути сумісною з фемінізмом, як вона його розуміє, "сильна" версія сумісною з ним не буде. У тому, що стосується "смерті суб'єкта", каже вона, "я хочу запитати, як реально сам проект жіночої емансипації може мислитися без такого регулятивного принципу діяльності, автономії та особистості?" (1995: 21). Бенгабіб завершує свої міркування, висловлюючи сумнів, що, "як прибічники фемінізму, ми можемо дивитись на постмодернізм як на теоретичного союзника. Суспільна критика без філософії неможлива, а без суспільної критики проект феміністської теорії, який водночас орієнтується на знання й на емансипаційні інтереси жінок, є немислимим" (1995: 25).
З протилежного боку Джудіт Батлер (також філософ) підтримує певні постмодерністські теорії (в цьому пункті — передусім Міше-ля Фуко), тому що вони можуть допомогти краще зрозуміти, як прийшли до гетеросексуа-льності панівні культури, і розхитати фіксовані сексуальні категорії. У своїй книжці "Труднощі тендеру", яка справила свій вплив, Батлер висловила думку, що "не існує Тендерної ідентичності поза вираженнями ґендеру; ця ідентичність по суті визначається самими "вираженнями", що є, як кажуть, її результатами" (1990: 25). Постійна потреба *повторювати* гетеросе-ксуальні норми, яка нам нав'язується, свідчить про нестабільність цих норм, про небезпеку їхнього зруйнування. На думку Бенгабіб, погляди Батлер можна ототожнити з баченням себе як актора, схованого під маскарадним убран-
ням, за винятком того, що нас тепер просять повірити, що за маскою немає жодного "я" (1995: 22). Це зводить жіночу діяльність до "праці без виконавця" і видається Бенгабіб тим самим, що "бути доброчесним із необхідності" (1995: 22).
У своїй дотепній відповіді, що, можна сказати, нагадує стиль Фуко, опублікованій у "Феміністських дебатах", Батлер порушує фундаментальну проблему того, що вона називає "концептуальною вправністю", яка "об'єднує певну сукупність позицій під назвою постмодернізму, перетворюючи постмодернізм на епоху або на концептуальне ціле", а закінчуючи тим, що вдається до певної підкріпленої владними повноваженнями хитрості, що в захваті сама від себе" (1995: 38). Під цим вона розуміє те, що "встановити сукупність норм, які були б поза владою або силою, — це сама по собі могутня і потужна концептуальна практика, що сублімує, маскує та поширює свою владну гру через звернення до тропів універсальності" (39). У насичених аргументацією уривках, які йдуть далі, Батлер не лише виступає проти думки, що конституйований суб'єкт позбавлений агентства, а радше твердить, що його внутрішньо визначена природа є передумовою його агентства (46— 47). Далі вона відзначає, що обрамлення дебатів у термінах "суб'єктів, які претендують на те, щоб пізнавати й теоретизувати під знаком постмодерного, протиставлених іншим суб'єктам, які прагнуть пізнавати й теоретизувати під знаком модерного", нехтує процедурами виключення, які ставлять суб'єкт, що теоретизує, на перше місце (41).
Ненсі Фрейзер і Лінда Ніколсон погоджуються з деякими поглядами Бенгабіб, але пропонують більш поміркований варіант пристосування фемінізму до постмодернізму у своєму ретельно аргументованому есе, яке вперше вийшло друком 1988 р. їхня критика наголошення Жана-Франсуа Ліотара на тому, що "сфера соціального є неоднорідною і непридатною для узагальнень", показує, що такий погляд "накреслює певний варіант критичної суспільної теорії, що застосовує загальні категорії, такі, як Тендер, раса і клас. (Fraser and Nicholson, 1990: 24). їхнє заперечення на адресу обмеження суспільної критики критикою "строго
159
локальною, *ad hoc* (для цього випадку) та по-ліпшувальною" передбачає "політичний діагноз, згідно з яким не існує широкомасштабних системних проблем, що чинять опір локальним, *ad hoc,* поліпшувальним ініціативам" (1990: 25). Фрейзер і Ніколсон високо цінують той факт, що феміністська критика модерністських фундаменталістських епістемологій випередила чоловічі дискурси, і вказують на різні причини критики: вчені-чоловіки переймалися статусом філософії; феміністки прийшли до критики "внаслідок вимог політичної практики" (1990: 26). Дослідивши феміністську політичну практику в 1980-х рр., Фрейзер і Ніколсон закликають створити постмодерністську феміністську теорію, яка "була б прагматичною й небез-помильною... Ця теорія має виглядати як килим, радше зітканий із різнобарвних ниток, а не з нитки якогось одного кольору" (1990: 35).
В якийсь спосіб критики з-поміж політичних філософів урівноважили утопічні феміністські погляди, що широко поділяються згадуваними вище вченими, які працюють у галузях засобів комунікації та літературних студій, незалежно

від того рівня, на якому ці погляди функціонують. Ми бачимо тут різні орієнтації серед прибічників фемінізму, що цікавляться питаннями Тендеру, проблемами тіла або психоаналізу, і тих, які недвозначно приділяють свою увагу Тендерові, визначенню суб'єкта і соціальним змінам. Зовсім недавно розпочали дискусії про фемінізм і постмодернізм жінки, які працюють у галузі міжнародних студій та досліджують постколоніалізм. Джейн Парпарт та Марі-ана Маршан у своїй опублікованій 1995 р. праці "Фемінізм/ постмодернізм / розвиток" зробили корисний огляд дискусій у антропології та в галузі розвитку жіночої освіти, — дебатів, які точаться на тему, може чи не може постмодернізм запропонувати щось жінкам із темною шкірою, марґіналізованим у третьому світі або на Півночі. Студії з постмодернізму та соціальних змін є критичними для подальшого поступу феміністських досліджень, в міру того, як ми рухаємося в новому тисячолітті до нових проблем із постколоніалізмом, расою та етнічністю; із проблемами, що стосуються ґеїв та лесбіянок; а також із тими, що випливають із дедалі більшої могутності науки та технології.

Постмодернізм та наука/технологія

Як показує цей короткий і неповний огляд дискусій, що точаться в академічних феміністських колах, існує мало згоди щодо відносин між постмодерними та феміністськими теоріями. Відмінності поглядів, які виникають, великою мірою пов'язані з профілем освіти диспутантів та з контекстом, у якому вони намагаються розв'язувати свої суперечності. Проте здебільшого представники фемінізму єдині у своєму ставленні до теорій, висунутих переважно білими чоловіками, теорій, які набули поширення в середині 1980-х pp. і передбачають глибокі апокаліптичні перетворення світу засобами нових електронно-цифрових та інших технологій. В рамках таких поглядів, спершу активно поширюваних французьким соціологом Жаном Бодріяром, характер суспільних стосунків, родина, праця, сфера розваг, політика, економіка — одне слово, все без винятку має зазнати драматичних, а для декого, можливо, й дивно привабливих та бентежних змін.

У 1988 р. я назвала цей вид апокаліптично-го теоретизування, поширюваного у США канадцем Артуром Крокером та Девідом Куком (1895), дистопічним постмодернізмом, що його я пов'язала з комерційним, капіталістичним, вибраним постмодернізмом (Kaplan, 1988: 4—5). Я не бачила в цих теоріях великої користі для фемінізму, оскільки всі категорії, такі, як ґендер, клас і раса, внаслідок радикального перетворення життя на землі, яким ми його знаємо, робилися проекцією до порожнього світу, в якому не буде нічого, крім наслідування та екстатичної комунікації. Було схоже, що саме білі чоловіки сприймали ці ідеї з великим захватом. Проте я відчувала необхідність досліджувати комерційний постмодернізм, що, безсумнівно, набув великого розвитку в багатьох сферах популярної культури, особливо на музичному телебаченні (див. мою опубліковану 1987 р. працю "Коливання навколо годинника: музичне телебачення, постмодернізм і культура споживачів"). Ті елементи постмодерної культури, які можуть нести визволення жінкам, важливі, твердила я, але часто поверхові. Жінкам слід надати можливість рухати культуру далі, ніж це дозволяють дисфункціональні Тендерні

полярності, проте поверхового, легкого розпаду колись застиглих Тендерних конструктів ще не досить.

У той час я ще не повністю ознайомилася із доробком Донни Гаревей та інших авторів новаторських феміністських досліджень проблем науки, таких як Фокс Келер і Сандра Гардінґ. Насамкінець дозвольте мені коротко зупинитися на внескові Гаревей в іншу сферу відносин між постмодернізмом і фемінізмом (1985), а саме в постмодернізм як власне феміністську категорію, що має справу з багатьма тими самими проблемами, які порушують Бодріяр, Крокер і Кук у своїх апокаліптичних фантазіях; на відміну від них, Гаревей твердо стоїть на землі.

Куди прямує Донна Гаревей, було зрозуміло вже з її великого революційного есе "Маніфест кіборґів", вперше опублікованого 1985 р., а написаного ще до того, як білі чоловіки-теоретики почали широко розповсюджувати теорії постмодернізму; вона пішла в цьому напрямку значно далі, і це був надзвичайно корисний хід, з погляду наступних формулювань поняття "ситуативних знань" та "імунної системи" у її' опублікованій 1991 р. книжці "Мавпи, кіборґи та жінки". У своєму новаторському есе Гаревей закликає "тішитися з перестановки кордонів та з відповідальності за їхнє будівництво". Саме це, здавалося б, суперечливе формулювання зруйнувало бінарну опозицію модерний/пост-модерний, згідно з твердженням, що представники фемінізму відчувають потребу *радісно вирватися за свої кордони і взяти на себе відповідальність за будівництво кордонів.* Це формулювання уникає жаху бодріярівського кошмару апокаліптичного хаосу, в якому не залишається нічого, крім симуляції, водночас віддаючи належне тому фактові, що представники фемінізму самі повинні створювати категорії та кордони, які їм потрібні. Гаревей також наполягала на тому, щоб представники фемінізму, зацікавлені в політичних змінах, не пошкодували часу на осмислення наукових та технологічних проектів, які впливають на наше життя, середовище, майбутнє планети; і щоб вони повністю усвідомили обмеженість старих соціалістичних, неомарксистських структур, до яких іще багато хто з них прихильні. Гаревей подає ці

думки такими словами: "Мій міф про кіборґів — це міф про перейдені кордони, про масштабні об'єднання та небезпечні можливості, що їх прогресивні люди могли б дослідити, в такий спосіб виконавши істотну частину необхідної політичної роботи" (1998). Вона говорить про нагальну потребу єдності між людьми, які намагаються чинити опір дедалі більшій загрозі світового панування. Як і Джудіт Батлер, Гаревей погоджується, що "ми ще не знаємо такої держави, яку можна було б назвати жіночою, до того ж це надзвичайно складна категорія, побудована на суперечливих статевих наукових дискурсах та інших суспільних практиках. Тендерна, расова або класова свідомість — це здобуток, накинутий нам жахливим історичним досвідом суперечливих суспільних реальностей патріархальності, колоніалізму, расизму та капіталізму" (1998). У своєму висновку Гаревей згодна з постмодерністами, що дуалізм, невід'ємний від західних традицій, спричинився до панування над жінками, над людьми з темною шкірою, над природою, над робітниками і тваринами. Вона твердить, що "високотехнологіч-на культура кидає виклик усім різновидам цього дуалізму у незвичайні способи. Стає неясно, хто творець, а хто створений у стосунках між людиною і машиною. Неясно, що таке розум і що таке тіло, коли йдеться про машини, які беруть участь у практичному кодуванні" (1998). Для Гаревей, "образність кіборґів може запропонувати вихід із лабіринту дуалізмів, у яких ми пояснюємо собі наші тіла та наші знаряддя... Вона означає і машини, які будують, і машини, які руйнують, ідентичності, категорії, відносини, об'єми, оповіді" (1998). Гаревей радить представникам фемінізму пірнути в "черево страховища", щоб чинити опір зсередини цього черева.

Отже, у своєму "Маніфесті" Гаревей зводить водне теоретичні здобутки критичної теорії, постмодернізм, культурні студії, фемінізм, постколоніалізм та дослідницьку діяльність жінок із темною шкірою. її есе стало закликом пробудитися,

зверненим до соціалістичних, але й також і до "утопічних" текстуальних представників фемінізму, які створювали загальні теорії про змінні суб'єктивності, кидали виклик чоловічому гуманістичному суб'єктові і закли-
161
кали покінчити з гнобленням бінарних опозицій західної метафізики, не визнаючи власного неявно "білого" привілейованого становища, з якого промовляли більшість постмодерністів. Гаревей використовує працю жінок із темною шкірою для розвитку своїх складних теорій про те, як представники фемінізму мусять бути постмодерністами в широкому й прозоро витлумаченому розумінні. Завдяки жінкам із темною шкірою Гаревей відкрила широкий простір перед феміністським постмодернізмом, і він здобув можливість зайнятися постколоніальними студіями, звертатися до проблем раси, етнічності та ґей-лесбіянських зацікавлень, водночас не забуваючи жахливих військових, наукових та корпоративно-технологічних проблем.

Питання для майбутнього: щось проміжне?

У 1988 р. я розглядала постмодерн як культурний "розрив' у розумінні епістеми Фуко або парадигм Томаса Куна; проте тоді я не говорила, що може прийти за ним. Сьогодні я дивлюся на постмодернізм як на перехідний етап між модернізмом і чимось таким, що можна було б назвати "кіберсвітом". Я усвідомлюю, що формулювати питання в подібний спосіб, очевидно, означає застосувати ту саму телеологічну схему, що її постмодернізм, як кажуть, зробив ілюзорною. Насправді я намагаюся опрацювати схему, що дозволяє постулювати хронологічну й історичну демаркацію радше як "стратегічну[4], аніж теологічну дію, адже, зрештою, представники фемінізму часто застосовували "стратегічний" есенціалізм, щоб усунути проблему спустошення суб'єктивності та ідентичності як життєздатних категорій. Слід або вибудовувати умовні ідентичності та умовні історичні періоди, або припинити свою роботу *на певний час.* Це дає змогу працювати там, де людина стоїть, не претендуючи на те, щоб знати, якими видаються речі з іншої позиції або з іншого історичного моменту.

Нинішня глобальна багатонаціональна пост-колоніальна фінансова об'єднаність ускладнила й розхитала попередні марксистські уявлення про расу, клас та ґендер; вона також наповнила змістом моє відчуття нових різновидів суб'єктивності, що їх створила ця об'єднаність. Тоб-
то, як на мене, старі всеохопні наративи *були* розхитані — та це аж ніяк не означає, що вони час від часу не відновлюються або досі не можуть бути використані як підпора для християнського права або моральної більшості, — і це відкриває нові можливості для боротьби. Я також згодна з тим, що в цю епоху люди — витворені як розхитані особистості — переживають піддатливі, змінні та різноманітні види суб'єктивності, але водночас переконана в тому, що це не так небезпечно для жінок або меншин, як я іноді думала. Одне слово, якщо ці змінні види суб'єктивності можуть служити багатонаціональному корпоративному капіталізмові та новому режимові заміненої ринком нації, вони можуть також надати нам засоби боронитися від цього режиму. Постколоніальні студії, розпочаті дебатами Джеймсона і Ахмеда, є тією галуззю досліджень, де чимало представників фемінізму з марксистськими або соціалістичними переконаннями знаходять тепер своє місце, аби стати віч-на-віч із тим, що сталося з "нацією" в епоху "ринку" як головного означника. Але перше ніж чинити опір, ми повинні ясно зрозуміти, які типи суб'єктивності тепер виникають. Аргументація Джудіт Батлер переконала мене, що конституйовані суб'єкти, — саме в цій своїй якості, — надають простір для опору та політичних змін.

Це якраз і є те розуміння, що його нам можуть дати "постмодерні" жіночі студії і в академічному світі, і поза ним. Бо схоже на те, що в результаті всіх дискусій та окреслених тут розбіжностей у середовищі представників фемінізму та вчених, які працюють у галузі жіночих студій, жінки і в академічних колах, і поза ними, нарешті, навчилися слухати одна одну, ставити запитання та кидати виклик одна одній, а отже, ми зможемо активно разом рухатися вперед, навіть із неминучою постмодерністською невпевненістю в тому, куди все ж таки ми йдемо.

Посилання

Benhabib, Seyla, Butler, Judith, Cornell, Drucilla and Fraser, Nancy (eds) (1995) *Feminist Contentions,* New York and London: Routledge.
Butler, J. (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity,* New York: Routledge.
Creed, Barbara (1987) "From Here to Modernity: Feminism and Postmodernism," *Screen* 28(2): 47-68.
162
Fraser, Nancy, and Nicholson, Linda (1990) "Social Criticism with Philosophy: An Encounter Between Feminism and Postmodernism," in Linda Nicholson (ed.), *Feminism/Postmodernism.* New York: Routledge.
Haraway, Donna (1998) "A Cyborg Manifesto," in R.C. Davis and R. Schleifer (eds), *Contemporary Literary Criticism.* New York: Addison Wesley Longman.
hooks, bell (1990) "Postmodern Blackness," in *Yearning: Race, Gender and Cultural Politics,* Boston: South End Press, 23-31.
Kaplan, E. Ann (1988) "Introduction," and "Feminism/ Oedipus/Postmodernism: The Case of MTV," in E. Ann Kaplan (ed.) *Postmodernism and Its Discontents: Theories, Practices,* London: Verso, 1-9; 30-43.
Kristeva, Julia (1980) *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art,* ed. Leon S. Roudiez, trans. Thomas Gora, Alice Jardine, and Leon S. Roudiez, New York: Columbia University Press.
Morris, Meaghan (1988) "Introduction," *Tlie Pirate's Fiancee: Feminism Reading Postmodernism,* London and New York: Verso, 1-23.
Poovey, Mary (1988) *Uneven Developments: The Ideological Work of Gender in Mid- Victorian England,* Chicago: University of Chicago Press.
Додаткова література
Anzaldua, Gloria (1987) *Borderlands/La Frontera: The* JVeii' *Mestizo,* San Francisco: Aunt Lute.
—(1993) "La Conciencia de la Mestiza: Towards a New Consciousness," in Linda S. Kauffman (ed), *American Feminist Thought at the Century's End,* Cambridge: Blackwell, 427^10.
Bordo, Susan (1993) '"Material Girl': The Effacements of Postmodern Culture," in Susan Bordo, *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body,* Berkeley, CA: University of California Press, 245-76.
Braidotti, Rosi (1994) *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory,* New York: Columbia University Press.
Brennan, Teresa (1989) "Introduction," in Teresa Brennan (ed.), *Between Feminism and Psychoanalysis,* London and New York: Routledge, 1-24.
De Lauretis, Teresa (1987) "Strategies of Coherence: Narrative, Cinema, Feminist Poetics: Yvonne Rainer," in Teresa De Lauretis (ed), *Technologies of Gender: Essays in Theory, Films and Fiction,* Bloomington, IN: Indiana University Press, 124.
—(1994) "The Essence of the Triangle: Or Taking the Risk of Essential ism Seriously: Feminist Theory in Ita-
ly, the US and Britain," in Naomi Schor and Elizabeth Weed (eds), *The Essential Difference,* Bloomington, IN: Indiana University Press.
Flax, Jane (1991) *Thinking Fragments: Psychoanalysis, Feminism, and Postmodernism in the Contemporary West,* Berkeley, CA: University of California Press.

Hekman, Susan (1991) "Reconstituting the subject: Feminism, Modernism, and Postmodernism," *Hypatia* 6(2): 44-63.
hooks, bell (1992) *Black Looks: Race and Representation,* Boston: South End Press.
Jardine, Alice (1985) *Gynesis: Configurations of Woman and Modernity,* Ithaca, NY: Cornell University Press.
Kaplan, E. Ann (1986) "Feminist Film Criticism: Current Issues and Future Directions," *Studies in the Literary Imagination* 19(1): 7-20; repr. in Robert Palmer (ed.), *The Cinematic Text: Contemporary Methods and Practice,* Atlanta, GA: Georgia State University Press, 1988, 155-71.
— (1987) *Rocking Around the Clock: Music Television, Postmodernism and Consumer Culture,* New York: Routledge.
(1993) 'Feminism(s)/Postmodernism(s): MTV and Alternate Women's Videos," Special Feature, *Women and Performance* 6(2): 55-76.
— (1993) "Madonna Politics: Masks And/Or Mastery?" in Cathy Schwichtenberg (ed), *The Madonna Connection: Representational Politics, Sub-cultural Identities and Cultural Theory,* Boulder, CO: Westview Press, 149-64.
Laclau, Ernesto and Mouffe, Chantai (1984) *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics,* London: Verso.
Moraga, Cherrie and Anzaldua, Gloria (eds) (1984) *This Bridge Called My Back: Writings By Radical Women of Color,* New York: Kitchen Table, Women of Color Press.
Parpart, Jane L. and Marchand, Marianne H. (eds) (1995) *Feminism/Postmodernism/Development,* New York and London: Routledge, 1-22.
"Spectatrix" (1990) *Camera Obscura,* special eds Janet Bergstrom and Mary Ann Doane, 21-2 (Spring).
Suleiman, Susan Rubin (1990) *Subversive Intent: Gender, Politics, and the Avant-Garde,* Cambridge, MA: Harvard University Press.
Wallace, Michèle (1990) *Invisibility Blues: From Pop to Theory,* London: Verso.
ЕЛІЗАБЕТ ЕН КЕПЛЕН

З

закриття книжки (closure of the book)

Закриття книжки — це критика всеохопності і фіксованого значення, пов'язана з проголошенням смерті автора. В широкому розумінні, закриття книжки є важливою декларацією в межах **постмодерності,** що збігається і зі смертю автора, і з переосмисленням традиційної концепції значення в західній думці. Три мислителі найбільше сприяли утворенню цього концепта у взаємодоповнюваний спосіб: Жак **Дерида, Ро-**лан **Барт** і Жан-Франсуа **Ліотар.** Важливим є те, що нібито негативні приховані наслідки смерті розглядаються тут як позитивний розвиток у процесі переоцінки значення.

Хронологічно Дерида розпочав цю критику в 1967 р., коли вийшла друком його книжка "De la Grammatologie" ("Про граматологію") (англійський переклад 1976 р.). Тут він проголосив "кінець книжки і початок письма" (саме такий заголовок він дав своєму першому розділу), прирівнявши структуру західного мислення і до мови, і до книжки, кожна з яких припускає закриття та всеохопність. Назва розділу, можливо, є запозиченням з назви книжки Мартіна **Гайдеґера** "Кінець філософії і завдання думки". Для Гайдеґера "Кінець філософії — це місце, саме те місце, в якому вся історія філософії збирається у своїй граничній можливості. Кінець як завершення означає цю зібраність" (1977: 375). Отже, цей кінець свідчить про завершену зібраність одного підходу й наступне відкриття інших можливостей, з наголосом на множинності в її протиставленні одиничності.

У книжці "Про граматологію" Дерида зазначає: "Ця смерть книжки незаперечно свідчить... не про що інше, як про смерть мовлення *(так званого* повного мовлення) і нову мутацію в історії письма" (1976: 8). Цей антагонізм між мовленням і письмом простежується назад до Аристотеля, а історію, яка розгортається після Аристотеля, Дерида називає **логоцентриз-мом,** де *logos* асоціюється з перевагою мовлення над письмом. Ця смерть, отже, є "знаком початку деструкції, не руйнування, а де-седи-ментації, де-конструкції всіх значень, які беруть свій початок у значенні лотоса" (1976: 10). А в кінці він додає: "Ідея книжки, яка завжди звернена до природної всеохопності, глибоко чужа сенсові письма" (1976: 18). Що тут є проблемним для Дерида, то це так звана фік-сованість значення, якому віддають перевагу мовлення і полісемія, пов'язані з письмом.

Та коли проголошується смерть книжки, то що відбувається зі статусом автора? Барт відповідає на це запитання у своєму есе "Смерть автора" (1968), а потім обговорює нову форму письма в есе "Від Твору до Тексту" (перша публікація 1971 р.; обидва есе вміщені в збірнику "Образ — музика — текст"). Хоч праця Варта й не є прямим коментарем до думок Дерида, вона, проте, доповнює його критику. Він пише: "Ми знаємо тепер, що текст — це не послідовність слів, які передають одне "теологічне" значення (послання Автора-Бога), а багатовимірний простір, у якому безліч писань, жодне з яких не є оригінальним, змішуються й зіштовхуються" (1977: 146). А наприкінці Барт додає: "Дати текстові Автора — означає накинути цьому текстові межу, наділити його значущим фіналом, закрити письмо" (1977: 147). Застосування Бартом слова "текст" у наведеному вище фрагменті має стосунок до природи письма, яким воно робиться після того, як настає кінець книжки, до протиставлення, про яке він говорить у "Від Твору до Тексту". Тут твір несе на собі всі ті негативні наслідки, які Дерида пов'язував із Книжкою. "Текст плюралістичний. Це не просто сказати, що він має кі-

лька значень, — пише Барт, — а що він реалізує всю множину значення: *незвідну...* множину" (1977: 159).

Наприкінці свого опублікованого 1982 р. есе "Réponse à là question: qu'est-ce que le postmodeme" ("Відповідь на запитання: «що таке постмодернізм?»"), відразу ж перекладеного англійською мовою й опублікованого в додатку до "The Postmodern Condition" ("Пост-модерні умови"), Жан-Франсуа Ліотар закликав: "Оголосімо війну всеохопності" (1984: 82). Розширюючи праці Дерида та Варта, Ліотар цікавиться, як саме наші наративні структури детермінуються прагненням до всеохопності, як це показують метанаративи (grands récits) історії. Як Дерида та Барт настроєні скептично до здатності мови бути вичерпною (як Книжка або Твір), так і Ліотар скептично настроєний щодо здатності наративу, в свою чергу, бути вичерпним. Справді, у "Вступі" до своєї книжки Ліотар пише: "Я визначаю постмодернізм як недовіру до метанаративів" (1984: XXIV). Ця недовіра перебуває в самому осередді постмодернізму й також доходить до переоцінки традиційної концепції авторства. Більше не твердять, ніби автор може говорити або оповідати єдиним однозначним голосом.

Тоді як **модернізм,** мабуть, припускав можливість останнього слова та мови як закритої системи, постмодернізм кидає цьому припущенню виклик, твердячи, що жодне слово і жоден текст не є навіть першим словом, а лише одним у низці потенційно нескінченних можливостей. Тобто смерть автора і закриття книжки вказують на кінець презумпції всеохопності та віри в значення як закриту й фіксовану систему, на те, що множинність має перевагу над одиничністю, а значення є завжди відстроченим, що робить закриття неможливим.

Посилання
Barthes, Roland (1977) *Image—Music—Text,* trans. Stephen Heath, New York: Noonday.
Derrida, Jacques (1976) *OfGrammatology,* trans. Cayatri Ghakravorty Spivak, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
Heidegger, Martin (1977) "The End of Philosophy and the Task of Thinking," in David Farrell Krell (ed.), *Basic Writings,* New York: Harper & Row, 373-92.
Lyotard, Jean-François (1984) *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge,* trans. Geoff Bennington and Brian Massumi, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
МАЙКЛ СТРАЙСИК

запізнілість (belatedness)

Запізнілість ¯ це канонічне "визнання" автора, жанру, національності або точки зору через тривалий час після самого факту; це також відчуття, що ти потрапив на літературну або культурну сцену після належного часу або після того, як у неї було внесено всі "значущі" зміни. Застосування цього терміна в літературній теорії або критиці часто асоціюють із Гаролдом Блумом та його книжкою "Західний канон" (1994). Ця книжка населена здебільшого "мертвими білими чоловіками" з часів до 1950 р., хоча Джейн Остін, Емілі Дікінсон та Вірджи-нія Вулф являють собою безсумнівні винятки. Та хоч деякі вчені й критикували Блума за його, на їхню думку, невміння правильно репрезентувати світову літературу протягом віків, сам Блум твердить у своїй передмові, що він не здатний зосередити свою увагу на кожній значущій постаті. Фактично він обмежив себе тим, що обрав двадцять шість найбільших з-поміж великих.
Як пише Блум у своєму першому розділі, "спочатку канон означав добір книжок у наших навчальних закладах, і, попри здійснювану останнім часом політику мультикультуралізму, головна проблема канону, як і раніше, полягає в тому, "що має читати в цей пізній період історії людина, яка досі хоче читати" (1994: 15). Далі він твердить: "Ми маємо канон тому, що ми смертні, а також прийшли досить пізно" (1994: 30). Життя просто не дає нам достатньо часу, щоб ми могли укласти список великих творів літератури, а тим паче їх прочитати, і тому виключення з канону не вказує на брак якості або значущості.
А проте, твердить Блум, ідея запізнілості є життєвою для сприйнятливостей пізнього XX ст., тому що ми живемо в час, коли майже всі світові літературні традиції та жанри відроджуються з давнини, а коли йдеться про сучас-

ність, то добираються згідно з меншими канонами, що діють паралельно з великим Каноном. Він наводить список визначних літературних творів XX ст., як заповіт своєї віри.
Запізнілість — це також культурний феномен, що особливо надається до характеристики єврейської діаспори; справді, в кількох студіях запізнілості окремо згадуються єврейські письменники та єврейська духовність, і ці дослідження були здійснені переважно єврейськими критиками. Ще півстоліття тому уявлення про єврейство як про національність або просто не-хтувалося, або заперечувалося. Ті автори, що заявляли про своє єврейське походження, вважалися просто громадянами тих країн, у яких вони проживали. Після утворення Ізраїлю в 1948 р. визначаються та самовизначаються як єврейські не лише ті письменники, які живуть в Ізраїлі, а й ті, котрі мають за свою батьківщину Сполучені Штати або належать до інших націй. Таке твердження являє собою "запізнілість" із двох причин: повторне структурування канону (канонів) і запитання до себе: чи єврейська думка може бути по-новому представлена після її визначального внеску до "Старого Заповіту" в Біблії та після принципів кабалізму, паралельної юдаїзмові форми духовності, що її Блум досліджує у своїй книжці "Кабала й критика" (1975)? А що євреї мандрували світами протягом великого історичного періоду, то "значення мандрує" також.
Запізнілість — це важлива ідея в рамках постмодернізму з двох причин. По-перше, вона ставить під сумнів "канон" та його шанувальників, а це становить частину постмодерністсько-го руху. По-друге, запізнілість звернена до жанрів і тем: про що можуть писати ті, котрі заселяють постмодерний ландшафт, коли про все вже начебто написано?
ТРЕЙСІ КЛАРК

знак/означник/означуване (sign/signifier/signified)

У своїй цілості знак указує на об'єднання поняття зі звуковим образом, тобто означуваного (концепту, ідеї або речі, означеної означником) та означника (звука або письмового символу, або слова). Знак являє собою наріжний камінь більшості постмодерністських дискусій стосовно мови, культури та значення.
Теорія знака Фердинана де Сосюра описана в низці лекцій, зібраних під заголовком "Курс загальної лінгвістики" (1915). Теорія де Сосюра перебуває в самому осередді постмоде-рністської теорії. Разом із Карлом Марксом, Зиґмундом Фройдоіи та Фридрихом Ніцше де Сосюр є однією з найважливіших історичних постатей, яка змінила спосіб, у який сприймалися мова та знання. Наслідки переосмислення де Сосюром природи мови залишаються критично важливими в більшості сучасних теоретичних та філософських дискусій.
Як вважає де Сосюр, мова утворена зі знаків. Знаки складаються з означників (звуків або слів) та означуваних (понять, ідей або речей). Кожна конкретна мова (як система знаків) називає та організує світ і означає/визначає його цінності. Проте система знаків безпосередньо залежить від соціо-історичних сил і не може існувати окремо від свого історичного та культурного контексту. Розширюючи розуміння мови, оскільки вона є фактично вписуванням суспільно-історичних сил, чимало філософів, теоретиків та літературних критиків XX ст., які вивчали лінгвістичну теорію де Сосюра, визнають, що знак не лише надає засіб дослідженням культурних значень організованої мови, а й бере участь у самому акті комунікації.
З погляду де Сосюра, знак має мислитися як залежний від двох фундаментальних принципів. По-перше, зв'язок між означником (як звуком, письмовим символом або словом) та означуваним (поняттям, ідеєю або референтом) є довільним (Saussure, 1959: 67, 73, 131). Мова не є такою "природною", якою здається, вона — продукт колективної поведінки та суспільних домовленостей. Знак — це "реєстр" в історії та культурі своїх користувачів. Другий принцип де Сосюра твердить, що означник є сутнісно лінійним за своєю природою і не лише відбувається в часі, а й залежить від розгортання часу. Означник представляє вимірюваний час і існує в ланцюгові інших означників. Імплі-цитне значення "означника" залежить від того, що це значення передається через ланцюг означників або слів; наприклад, через речення, в якому іменник модифікується дієсловом та

прикметником. Таким чином, мова є системою термінів, у якій значення кожного терміна залежить від присутності інших термінів у ланцюгу сиґніфікації. В межах цього ланцюга терміни набувають своїх випадкових значень у системі фонічної та концептуальної відмінності; там, де слово або поняття може бути диференційоване від іншого слова або

поняття. Мова й значення залежать від життєво необхідної відмінності між означниками та означуваними, і вся система будується на відмінностях.
Довільна природа стосунку означник/озна-чуване, часова природа акту сиґніфікації і центральність відмінності, як керівної сили будь-якого акту мови, мають значущий вплив на природу означника та означуваного. Оскільки акт сиґніфікації є довільним, будь-яке значення, не виражене прямо в мові, — це фактично результат культурних припущень, ідей та схильностей. А що означник є лінійним і розгортається в часі, то акт сиґніфікації відбувається в ланцюгу означників, які не втілюють значення, радше значення постійно проходить крізь ланцюг і раз у раз там затримується. Як таке, значення передається як слід через речення, або ланцюг, або означники. Якщо значення не є внутрішньо притаманним стосункові між означ-ником і означуваним (ані самому знакові), тоді воно не виражається в процесі сиґніфікації взагалі. Це і є те, що постмодерністська філософія обговорює як "трансцендентний означник": концепт або керівний принцип, який насичує всю систему мови значенням. Фактично кожна
теорія, релігійна віра або ідеологічний концепт постулює трансцендентний означник (стрижневий концепт), що диктує не виражене прямо значення всієї мовної системи. Як відзначали чимало теоретиків після де Сосюра, трансцендентний означник не усувається від суспільно-історичних сил, а діє як найвищий сконденсований пункт конкретної культури чи людських вірувань.
Філософи, літературні критики та теоретики літератури, що йдуть у руслі Сосюрової теорії знака, сприймають наслідки Сосюрового відкриття як переконливу критику припущень про прозорість мови та "натуралізовану" святість значення. Показавши, що значення виникає як результат конкретного дискурсу та ідеології, де Сосюр проклав шлях до постмодернізму, і його теорія й надалі є визначальною для різних відгалужень літературних та філософських студій, які включають у себе марксизм, фемінізм, деконструкцію, постструктуралізм, історіографію та культурні **студії.**

Див. також: Бодріяр, Жан; Дерида, Жак; Кристева, Юлія; Лакан, Жак; Структуралізм.

Посилання

Saussure, Ferdinand de (1959) *Course in General Linguistics,* trans. Wade Baskin, New York: McGraw-Hill.

Додаткова література

Harris, Wendell, V. (1983) "On Being Sure of Saussure," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 24(4): 387-97.

ДЕВ1Д КЛІП1НҐЕР

I

Іґлтон, Тері (Eagleton, Terry)

Нар. 1943 р., Сполучене Королівство.

Критик-марксист

Тері ІҐлтон прийшов у марксистський рух на початку та в середині 1970-х рр. після "заворушень" у Північній Ірландії та світової енергетичної кризи. У своєму вступі до "Марксистської літературної теорії" (1996), співредактором якої він був разом із Дрю Мілні, Іґлтон вказує на те, що політичний марксизм скидався тоді на тяжкохворого звіра, приреченого загинути протягом наступного десятиліття під ударами економічної політики доби Рейґана—Тетчер. Проте Іґлтон твердить, що успіхи капіталістичного руху ще не означали, ніби марксизмові настав кінець, вони просто примусили критиків заново давати йому визначення. Він вважає, що тепер стало набагато важче сказати, що саме зумовлює існування марксизму (1996а: 3).
У своїй праці "Марксизм та літературна критика" (1976) Іґлтон визнає, що марксизм як культурна, а передусім як літературна тема — надзвичайно складне явище. Далі він пропонує робоче визначення марксизму як "наукової теорії про людське суспільство та практику його перетворення" (1976: VII). Він також твердить, що марксизм описує людей, які зазнають гноблення в його різних формах.
Гноблення, як і марксистська літературна теорія, не припинили свого існування з падінням залізної завіси в кінці 1980-х та на початку 1990-х рр. Можна навіть сказати, що ці події надали марксизмові нового дихання, оскільки його супротивник, капіталізм, знову став життєздатною системою. Що ж до Іґлтона, то він підійшов до марксизму не тільки через по-єв-ропейськи зорієнтовані теоретичні дискусії, а й
через спроби його практичного застосування, побачені з американської перспективи. Хоч марксизм як інтелектуальна побудова та як суперник капіталізму виник у Європі, саме в Америці поле битви між ними здається більш очевидним, оскільки суспільство, підштовхуване споживацьким інтересом, вважається неодмінною складовою американського способу життя, але воно ж таки вочевидь обмежує можливості тих, кому пощастило менше й чиї інтереси Америка начебто обстоює.
Навіть якщо не брати до уваги відродження капіталізму протягом 1980-х рр., марксизм здобув собі нове життя у світі постколоніалізму та постмодернізму. Постколоніальний рух використовує чимало марксистських праць для ілюстрації соціального та фінансового гноблення, яке терплять колонізовані народи під владою колонізаторів. Але саме на постмодернізмі та його зв'язках із марксизмом, як і з капіталізмом, Іґлтон зосередив свою увагу протягом останніх десяти років. У своїй праці "Ілюзії постмодернізму" (1996Ь) Іґлтон намагається пов'язати марксизм із постмодернізмом. У своїй передмові Іґлтон заперечує, що постмодернізм (що його він описує як зорієнтований на культуру та відмінний від постмодерності, що її він розглядає як власне історичний період) породив нову форму капіталізму, в якій інформація і технологія мають пріоритет над виробництвом, промисловістю та іншими зорієнтованими на працю видами діяльності. Проте далі у своєму дослідженні Іґлтон говорить, що марксизм і постмодернізм не обов'язково йдуть пліч-о-пліч, що існують певні відтінки, власне, чимало відтінків (постмодернізм має їх більше, твердить він), якими вони відрізняються між собою.

Додаткова література

Eagleton, Terry (1976) *Marxism and Literary Criticism,*

Los Angeles: University of California Press. —(1981) *Walter Benjamin, or Towards a Revolutionary Criticism,* London: New Left Books. —(1983) *Literary Theory: An Introduction,* Oxford: Basil Blackwell. —(1990) *The Ideology of the Aesthetic,* Oxford: Basil Blackwell. —(1996a) *Marxist Literary Theory,* London: Blackwell. —(1996b) *The Illusions of Postmodernism,* London: Blackwell.
ТРЕЙСІ КЛАРК

ідеологія (ideology)

Ідеологія — це механізм, за допомогою якого і через який індивіди виконують свої ролі як суб'єкти в суспільній формації. Будучи терміном виняткової важливості в класичній марксистській теорії, ідеологія означає там або хибну свідомість світу, або викривлене віддзеркалення у свідомості реальних суспільних відносин. Маркс дає також іще одне, нейтральніше визначення: ідеологія виражає все усвідомлення життя в суспільному світі, утворюючи частину надбудови всіх суспільств. У постмодернізмі цей термін привертає до себе менше теоретичного інтересу, хоч він залишається доречним у постмарксистських теоріях соціального будівництва.
Від самого свого початку ідеологія мала водночас і нейтральне, і негативне значення. Для Дестю де Трасі, який винайшов цей термін, вона стосувалася вивчення ідей. З другого боку, Наполеон застосовував його, коли мав на увазі якусь абстрактну фанатичну теорію. Цей термін став ключовим інструментом для критичного соціального аналізу з появою Маркса та Енгельса, в чиїх працях ідеологія була визначена як перекинута з ніг на голову версія реальності, подібна до тих ефектів, які спостерігаються в камері-обскурі. Ідеологія була передусім пов'язана з **фетишем;** тобто йдеться про реєстрацію людських суспільних взаємин як відносин між речами. Друге значення, також наявне у Маркса, мало значно ширшу зону застосування, включаючи в себе всі форми свідомості в будь-якому суспільстві. Це розширене значення вплинуло на ідею гегемонії, яку висунув Ан-
тоніо Ґрамші, а також на ленінську соціалістичну ідеологію.
Ідеологія втратила велику частку своєї теоретичної привабливості в постмодерністських теоріях, оскільки вона розглядається як нерозривно пов'язана з епістемологічною відмінністю між істиною та видимістю, з одного боку, і побудовою метадискурсів — з другого. Проте два теоретики постмодернізму зберегли актуальність цього терміна. Луї **Альтюсер** і Славой **Жижек** знайшли опору для свого нового визначення ідеології у психоаналізі Лакана (див. **Лакан, Жак),** лінгвістиці, семіотиці та теорії літератури. Центральним для Альтюсера є твердження про те, що учасники історії ніколи не є ані авторами, ані суб'єктами творення історії і що суспільна всеохопність — це складна структура, що не має **центру.** Ідеологія є прожитим стосунком до світу; вона звертається до індивідів як до суб'єктів, і в цьому розумінні ніяк не може бути подолана. Ця Альтюсерова теорія ідеології дістала дальше опрацювання у працях Ернесто Лаклау та Шанталь **Муф.**
Жижек, посилаючись на Лакана, пов'язує ідеологію із запереченням травматичного Реального. Таким чином, хоч модернізм і може розглядати себе як постідеологічний у тому розумінні, що він тепер підпорядкований **цинічному розумові,** Жижек вважає, що цинічний розум не зачіпає структури суспільної діяльності. Хоч Маркс визначав ідеологію як діяльність без знання (хибну свідомість), сьогодні ідеологія функціонує як діяльність всупереч знанню. Як наслідок, постмодерністська критика ідеології розташована на рівні не хибного знання, а суспільної діяльності, що захищає суб'єкт від більш травматичної сутички з Реальним. Стрижень ідеології в суспільстві пізнього капіталізму не приховує реальності, а функціонує як "примарна" з'ява, що заповнює прогалину в символічному порядку.
Додаткова література
Ziiek, Slavoj (ed.) (1994) *Mapping Ideology,* London: Verso.
СЬЮЗЕН СТЮАРТ-СТЕЙНБЕРҐ
169

імпровізація (improvization)

У музикології (див. **музикологія, постмодер-ність)** імпровізація — це термін, який позначає спонтанно винайдений стиль композиції, коли виконавець орієнтується не на партитуру, а радше будує свою гру, маніпулюючи з певною обраною "моделлю" (здебільшого це або чиєсь попереднє виконання, або давніший твір) в ідеально ідіосинкретичний спосіб, таким чином пропонуючи слухачеві динамічно нове виконання. Під цю назву також часто потрапляють "випадкові" або невизначені музичні форми. Термін "імпровізація" також застосовують, коли йдеться про техніку бриколажу або колажу в мистецтві та в літературі і, власне, про будь-який вид стихійного або випадкового творчого акту.
У своїй книжці "Музика та дискурс: до се-міології музики" (1990) Жан-Жак Натьє описує імпровізацію як "одночасне виконання і винайдення нового музичного факту у стосунку до попереднього виконання" (1990: 88). Виконавець застосовує свою майстерність до обраної моделі, як Натьє називає попередню форму, заповнюючи її інтервали свідомими маніпуляціями, спрямованими на те, щоб розкрити унікальне ставлення суб'єкта-виконавця до матеріалу та утвердити його (або її) сутнісну окремість у групі інших (публіки), поєднаних із тією самою моделлю. Якщо розуміти імпровізацію в такий спосіб, то вона є динамічною формою музичного вираження, в якому тривимірна відмінність між композитором, виконавцем і слухачем деформується або навіть, в ідеальному випадку, долається.
Існує багато способів імпровізаційного вираження, і вони не обмежуються сферою музики. Техніка бриколажу та колажу часто застосовується в дадаїстському та сюрреалістичному живописі. Виклик традиційним формам та культурним сподіванням є тільки одним аспектом імпровізації; деякі жанри виконавчої майстерності, як, наприклад, джаз, привабливі для слухачів своєю непередбачуваністю, що її багато хто розглядає як звеличення особи у світі, що стає дедалі механізованіший та безособові-ший. Інші, проте, розглядають обмірковану випадковість імпровізації, навпаки, як доказ тріумфу механізованої культури над унікальним індивідом. Теодор **Адорно** критикував джазову музику як жанр, що тільки *видається* спонтанним і вільним, звеличенням індивідуальності, тоді як насправді він цілком підпорядковується глибинній ритмічній структурі, яка потрібна лише для того, щоб у досить витончений спосіб обмежувати творчу сваволю індивідуального виконавця. Роберт В. Віткін у своїй книжці "Адорно про музику" (1998) пише, що Адорно "вбачав у джазовій музиці мазохістську покору панівній силі колективу над індивідом" (1998: 162). Ця естетично-соціологічна критика бачить структурно детерміновану "свободу" джазу разом із "холодністю" застиглого атонального "конструктивізму", дорогу для якого проклав Шенберг, як приклади мистецької продукції, що тяжіє до "тоталітарного усунення суб єкта" (Witkin, 1998: 172). Наперед розрахована вседозволеність, притаманна джазовим структурам, та безособові формули сучасної "серйозної" музики придушують будь-який радикальний розвиток виражальних засобів, розвиток, що завжди походить від індивідуального "свавільного" суб'єкта.
Значно позитивніший підхід до імпровізації і такий, що наголошує на її об'єднавчих можливостях, ми бачимо у "постмодерного" композитора Альфреда Шнітке. Його визначальною працею є "несимфонія" або Симфонія №1 (1993), яка починається з оплесків публіки, підриваючи строге розмежування між творцем та слухачем, характерне для неімпровізованих творів. Шнітке говорив про цю симфонію, як про свою "головну працю", яка містить у собі все, що він будь-коли створив, а отже, всі його пізніші твори — це "її продовження і визначаються нею" (Schnittke, 1993, примітки). Таким чином, це щось більше, аніж імпровізована симфонія. Це справжній "колаж свого "я", са-мопороджена "модель", на якій будуватимуться всі наступні "імпровізації". Хоча в "генетичному" розумінні можна твердити, що ця модель, оперта на себе саму, обмежує не менш суворо, аніж та, яку Адорно бачить у джазі та в творах Шенберґа й інших; з іншої точки зору її можна

170
розглядати як актуалізацію внутрішньо притаманних суб'єктові можливостей у більш або менш стабільній основоположній формі, яка може стати ґрунтом для майбутніх творчих удосконалень, перегляду та експериментального вираження.
"Контрольована свобода" джазу, застиглість дванадцятитонового синтезу та опертий на себе самого "колаж" Шнітке, проте, не відповідають стандартам строгої естетичної системи Адорно. Це тому, що в імпровізації (навіть того типу, що був характерний для Шнітке) немає місця для рефлексії з боку суб'єкта: хоч він (вона) і може усвідомлювати власну творчу активність, ці дії завжди спрямовані від суб'єкта до ідеалу єдності, який ніколи не реалізується. Адже сама природа імпровізованого твору вимагає від нього завжди бути плинним і аморфним, тобто завжди бути жертвою того, що Бела Барток назвав "імпульсог до варіацій" (Nattiez, 1990: 87). З другого боку, в "класично" задуманих і виконаних творах правила композиції застосовуються не як основа для стихійних, підпорядкованих оздоб імпровізаційної техніки, а радше як сировина, матеріал, якщо хочете, субстанція, що її примушує "заговорити" натхненна сила інтелекту композитора. Саме в цьому плані мислить Адорно, коли пише у своїй "Теорії естетики", що "партитури не тільки майже завжди кращі, ніж виконання, вони також не є просто інструкціями для них; вони є самою річчю в собі" (1997: 100). Індивідуальне вираження тут ідеалізоване на найвищому рівні й розташоване в конкретній суб'єктивній пам'ятці — у творі. На протилежність до Шнітке, який був завжди готовий "скинути свою шкуру", при тому зберігши її "лускаті" сліди, Адорно бачив ідеального творця в тому, хто скасовує випадок своїм підписом, на противагу кинутому жеребу.

Посилання

Adorno, Theodor W. (1997) *Aesthetic Theory,* trans. R.
Hullot-Kentor, Minneapolis, MN: University of
Minnesota Press. Nattiez, Jean-Jacques (1990) *Music and Discourse:*
Toward a Semiology of Music, trans. C. Abbate,
Princeton, NJ: Princeton University Press. Schnittke, Alfred, Symphony No. 1, Royal Stockholm
Philharmonic Orchestra, conductor Leif Segerstam:
Compact Disc, BIS, 1993.
Witkin, Robert W. (1998) *Adorno on Music,* London: Routledge.

ЕДВАРД МУР

інтертекстуальність (intertextuality)

Інтертекстуальність — це метод прочитання одного тексту супроти іншого, що дає змогу висвітлити спільні текстуальні та ідеологічні резонанси; це визнання, що всі тексти та ідеї існують у мережі відносин. Термін "інтертекстуальність" має стосунок і до методу читання, що зіставляє тексти з метою відкрити точки подібностей та відмінностей, і до віри в те, що всі тексти та ідеї є невід'ємною частиною мережі історичних, суспільних, ідеологічних і текстуальних відносин. У цілому інтертекстуальність засвідчує важливий розрив із попередніми концепціями тексту як автономної сутності, відокремленої від ідеології та історії. Таким чином, ін-тертекстуальне читання перетинає міждисциплінарні кордони і кидає виклик уявній святості жанру, показуючи, що всі тексти та ідеї черпають зі схожих ідеологічних джерел.
До **постструктуралізму** літературний текст розглядався як автономний мистецький факт, що існує сам у собі; історія, біографія та політика були абсолютно допоміжними при розв'язанні проблем текстуальності та подальшої читацької практики. Вважалося, що текст існує окремо від його автора та від культурних сил, і він розглядався як трансцендентний і до історії, і до суб'єктивності автора. Ті, що йшли слідом за Жаком **Дерида,** Роланом **Бартом** та іншими теоретиками і філософами постструктуралізму, поставили під сумнів гадану автономію тексту; більше того, було доведено, що текст є вузлом у значно ширшій мережі суспільних, історичних, культурних і текстуальних сил, що не тільки змінило сприйняття текстуальності, а й вплинуло на той спосіб, у який мав читатися текст. Таким чином, розрив автономії тексту започаткував інтертекстуальні практики прочитання.
Перехід від тексту, який міститься сам у собі, до тексту, що має численні точки зв'язків із іншими текстами, історією та культурою, віддзеркалюється в критичному зміщенні від дис-
171
кусій про літературний вплив до інтертекстуа-льності. Це зміщення вплинуло на практику читання в чотири значущі способи. По-перше, фокус практики читання перемістився від гаданої "оригінальності" тексту до міркувань, що стосуються природи літератури. По-друге, акт прочитання став допускати безвідносність до біографії (як один автор впливає на іншого) і вмістив те, що автор робить, у центр дослідження. По-третє, авторитет авторитету був переміщений на читача, який став засобом передачі всіх актів інтертекстуальності. По-четверте, контекст та ідеологія взяли гору над сингулярною, однозначною концепцією текстуальності (див. **одноголосність).** Ці чотири зміщення з очевидністю проступають у тій або в тій формі у працях Дерида та Варта.
Наприклад, Дерида у своєму есе "Жити далі' висуває припущення, що текст є просто "механізмом" для прочитання інших текстів, і в його есе опрацьовується метод інтертекстуаль-ного читання — він робить це, показуючи, як текст пропонує рими з іншими текстами. Інтер-текстуальний метод Дерида — це різновид ретельного прочитання, що видобуває текстуальні та наповнені значенням асоціації, які утворюють текст. У такий спосіб там демонструється, що так звана автономія тексту насправді не існує, оскільки текст самою дією своїх асоціацій відкриває, що він є слідом від інших текстів. У багатьох із праць Дерида, написаних після "Жити далі", автор далі намагається показати, як тексти — подібно до знаків — існують у мережі текстуальних відносин, що нагадують ланцюги означників. Далі Дерида твердить, що не тільки тексти є інтертекстуальними, а й сам акт прочитання є інтертекстуальною діяльністю.
Хоч Дерида, мабуть, найпереконливіше продемонстрував, що інтертекстуальність може мислитися як метод прочитання, праці Ролана Варта відкривають ступінь, до якого інтертекстуальність доходить у своєму розриві жанрів та кордонів між дисциплінами. У своїй праці "S\Z" Варт показав, що текст явно і неявно має культурну та історичну цінність, і то завдяки тому, що він натякає на свої зв'язки з іншими текстами та віддає перевагу певним ідеологічним темам. Інакше кажучи, текст є продуктом суспільних та історичних сил і, більше того, знаком цих сил.
Як такий, текст не може далі сприйматися як "трансцендентний", "сам у собі" мистецький факт, тому що він залежить від культурної цінності і є її означником. Варт прочитує новелу Бальзака "Сарацин" на тлі історії, живопису та всієї культури, щоб показати, як Бальзаків текст є осередком ідеологічних та естетичних кодів, які були сконденсовані й переплавлені в цей художній твір.
Інтертекстуальність — це відмова усувати тексти та акт прочитання й написання з перспективи суспільно-історичних зацікавлень. Крім того, інтертекстуальність доводить, що написання, прочитання й мислення відбуваються в історії, а тому всі акти мови мають розглядатися в ідеологічному та історичному контексті. По суті, інтертекстуальне прочитання — це дослідження глибокого контексту будь-якого акту текстуальності і йде кількома різними стежками асоціацій, що є фактично головним змістом тексту.
ДЕВІД КЛІПІНҐЕР

Іріґаре, Люс (Irigaray, Luce)

Нар. 1932 р., Блатон, Бельгія.
Філософ-фемініст, лінґвіст та пси-хоаналітик

Проблема статевої **відмінності** перебуває в самому осередді зусиль Люс Іріґаре викласти психоаналітично-інформовану феміністську філософію, як це стає очевидним із її твердження, зробленого у праці "Етика статевої відмінності", що ця тема "є, мабуть, тією проблемою нашого часу, яка може стати нашим "порятунком", якщо ми гаразд її обміркуємо" (Irigaray, 1993a: 5). Іріґаре йде і за постфройдівським психоаналітиком Жаком **Лаканом,** і за філосо-фом-деконструктивістом Жаком **Дерида** (незважаючи на те, що вона виступила з гострою критикою деяких елементів у їхніх працях), твердячи, що фундаментальною проблемою статевої відмінності є те, що в дискурсивному порядку західної метафізики жіноче начало як таке сутнісно не представлене, адже історично жіночість розглядалася лише в чоловічих термі-

172

нах. Аби внести поправку в це усунення жіночої відмінності, вона прагне дослідити умови, які уможливили б появу специфічно жіночої суб'єктивності.

Рання наукова діяльність Іріґаре однозначно присвячена глибинному аналізові пригнічення жіночого начала в західній культурі. У своїй праці "Гінекологічне дзеркальце іншої жінки" (1985a), можливо, на сьогодні її найвизначнішій книжці, вона досліджує твори таких великих постатей у західній думці, як Платон, Ге-гель і Фройд та багатьох інших, застосовуючи техніку деконструкції та психоаналізу, щоб розкрити прихований чоловічий ухил, характерний для їхніх творів. Справді, це дослідження привело її до висновку, що самі структури суб'єктивності, мови та концептуального мислення були історично чоловічими за своєю природою. Виступаючи проти того, що вона розглядає як чоловіче прагнення до ідентичності, єдності та одноманітності, здійснюване коштом будь-якого реального подолання відмінності, Іріґаре прагне уявити специфічно жіночу суб'єктивність, суб'єктивність, що її вона бачить як гранично множинну, плюралістичну, відмінну навіть у самій собі. Так, вона твердить у своїй праці, що "ця стать, яка не одна", що "жінка" — це завжди принаймні дві особи, завдяки структурі її статевих органів (Irigaray, 1985b).

Проте важливо відзначити, що насправді Іріґаре не вдається тут до нескладної біологічної аргументації, хоча чимало критиків звинувачували її саме в цьому. її позірне звертання до жіночої анатомії як основи специфічної жіночої суб'єктивності спирається на "морфологічне" розуміння зв'язку між тілами й дискурсами. Тіло, на думку Іріґаре, ніколи не є просто "природним", але перебуває в одній з точок перетину складної мережі біологічних та соціолінгвістичних сил. Отже, Іріґаре твердить, що існує паралелізм форм, ізоморфний зв'язок між чоловічою анатомією, з її вочевидь єдиним статевим органом, і патріархальним дискурсом, і що не патріархальний дискурс такого виду, який міг би допомогти жінкам репрезентувати себе для самих себе, мусить бути опертий на відповідний ізоморфізм із жіночою анатомією. Саме з цієї причини, вважає Іріґаре, жінкам необхідно досліджувати власну сексуальність, щоб віднайти спосіб втілення жіночості інакше, ніж просто як негативне "інше" маскулінності. Отже, причину стимулу, який спонукав її здійснити стільки експериментів із різноманітними стилістичними підходами, слід шукати в її відчутті того, що потрібна буде нова мова, якщо жінки хочуть успішно покликати до життя нову, специфічно жіночу суб'єктивність.

У своїх творах кінця 1980 — 1990-х рр. Іріґаре далі намагається озвучити жіночу відмінність як основу для цієї ще не реалізованої жіночої суб'єктивності, хоч багато читачів відзначили зміщення в її дискурсивному стилі, що, як здається, свідчить про істотну зміну наголосу, якщо порівнювати її ранні й пізніші твори. У таких, наприклад, текстах, як "Я, ти, ми", вона відмовляється від деконструкціоністського підходу "гінекологічного дзеркальця", щоб порушити прагматичні теми, які мають стосунок до того, що вона називає "статевими правами" (Irigaray, 1993b: 81—92; Irigaray, 1993a), і далі розвинути думку про те, що жінкам треба опрацьовувати власні, специфічно жіночі правничі та етичні дискурси. В інших своїх працях (Irigaray, 1993c: 55—72) вона входить у сферу конструктивної феміністської теології, пропонуючи переглянути з феміністських позицій твердження німецького філософа релігії Людвіґа Фоєрбаха про те, що концепція божественного дає людству необхідний йому образ досконалості, як свідчення про необхідність для жіночого божества правити за основу й авторитетне обґрунтування жіночої суб'єктивності. Проте в усіх цих творах основоположні зацікавлення Іріґаре залишаються тими самими: опрацьовувати умови для можливої появи специфічно жіночої суб'єктивності, опертої на жіночу відмінність, що історично було неможливим у межах дискурсивного порядку західної метафізичної традиції.

Посилання

Irigaray, Luce (1985a) *Speculum of the Other Woman,*
trans. G. Gill, Ithaca, NY: Cornell University Press. —(1985b) *This Sex Which Is Not One,* trans. G. Porter,
Ithaca, NY: Cornell University Press. —(1993a) *An Ethics of Sexual Difference,* trans. G. Gill
and C. Burke, Ithaca, NY: Cornell University Press. —(1993b) *Je, tu, nous: Toward a Culture of Difference,*
trans. Alison Martin, New York: Routledge.

173

—(1993c) *Sexes and Genealogies,* trans. G. Gill, New York: Columbia University Press.

Додаткова література

Whitford, Margaret (1991) *Luce Irigaray: Philosophy in the Feminine,* London: Routledge.

ДЖУДІТ Л. ПОКСОН

історицизм (historicism)

Уявлення про те, що наше знання речей (культур, текстів, об'єктів, подій) повністю або почасти детермінується їхньою історичністю (їхньою позицією та функцією в первісному історичному контексті, в якому вони були витворені, та на подальших етапах розвитку, через які вони пройшли) є головною доктриною філософії історицизму, першою назвою якого була *Historismus.* Хоч ідея, на якій ґрунтується історицизм, була відома ще в античні часи (ми знаходимо її у Аристотеля, Геродота, Фукідида та інших), сама філософія — це переважно феномен XIX ст., що виник у Німеччині. Виступивши проти чималої кількості "просвітницьких" мислителів XVII та XVIII ст.ст., які були переконані, що наше знання про речі було функцією одвічних раціональних законів, внутрішньо притаманних нашій реальності (Декарт, Гобс, Кант), кілька практиків та теоретиків історіографії XIX ст. почали відкидати ідеї універсальної істини та не підвладної змінам природи і замінили їх вірою у випадковий характер явищ. Усталені теоретики історицизму, такі, як Якоб Бурґардт ("Цивілізація Ренесансу"), Вільгельм фон Гумбольдт ("Про завдання історика") та Фридрих **Ніцше** ("Про вигоди та невигоди історії для життя"), приєдналися до не менш знаменитого висловлювання Леополь-да фон Ранке, в якому він твердить, що історики повинні показувати речі такими, "якими вони є" (a>ie es *gewesen),* а не *sub specie ae-ternilatis* (з погляду вічності), тобто у світлі будь-яких універсальних систем, що їх раніше історики намагалися їм накинути.

Попри відносну ясність його визначення, є принаймні дві фундаментальні проблеми, які стосуються поняття історицизму. Першою з них є той факт, що філософія, проти якої виступали Ранке та інші представники німецького

Historismus, в англомовному світі теж стала відомою як "історицизм". "Убогість історицизму" Карла Попера, якщо ми наведемо найвідо-міший приклад, є критикою саме тих спекулятивних істориків, чиї ідеї спростовували Ранке й Гумбольдт. Як і вони, Попер твердить, що історики, які мислять історію в термінах певної кількості раціонально пояснених, еволюційних законів або прогресу, або занепаду (такі, як Ге-гель, Тойнбі та Шпенглер), насправді зовсім не вивчають історію. Вони показують історію не такою, якою вона була, а такою, якою вона мусить, на їхню думку, бути.

Друга проблема, яка торкається цього поняття, — проблема, що становить особливий інтерес для аналізу наших постмодерних умов, — це той факт, що ідеал історицизму, як його мислив Ранке, передбачає віру у здатність добути об'єктивне й фактичне знання про історичну реальність, якого ми вже не маємо. Історіографи XX ст., такі, як Мішель Фуко та Гейден **Вайт,** переконливо довели, що історія завжди приходить до нас не такою, "якою вона була", а у формі текстів та інших документальних об єк-тів, які дають нам опосередковану версію історичної реальності. Тексти — це аж ніяк не прозоре вікно у реальність, яку вони репрезентують; їх треба інтерпретувати в термінах тих риторичних конструкцій, якими вони є. Крім того, як твердить Ганс-Ґеорґ Ґадамер у своїй праці "Wahrheit und Methode" ("Істина і метод", 1960), історики мають узяти до уваги той факт, що як дослідники вони теж розташовані історично. Як вважає Ґадамер, історики дивляться на свої історично детерміновані об'єкти дослідження з перспективи, яка сама є історично детермінованою. Вони бачать те, що дозволяють їм бачити "упередження" їхнього часу (Ґадамерові *Vorurteile).*

Попри ті критичні рефлексії, які вони містять, праці Ґадамера, Фуко та Байта не призвели до краху ідеалу історицизму. Навпаки, вони, як здається, надихнули чимало літературних критиків та культурологів на те, щоб подивитись на історію зовсім іншими очима. Окреслюючи нові форми культурної історії, представники таких розмаїтих галузей та методів культурних студій, як новий історицизм, культурний матеріалізм та постмодерністська історіо-

графія, чимало запозичили з їхніх праць. Один із пунктів критики, на яку наражаються як давніша, так і новіша версії практики історицизму, полягає в тому, що їхній підхід є фундаментально релятивістським і в кінцевому підсумку загрожує привести до того, що Фридрих Май-неке назвав "анархією цінностей". Проте закид у релятивізмі — це той, на який прихильникам історицизму неважко дати обґрунтовану відповідь: релятивізм є логічним наслідком тієї філософії, яку вони застосовують.

Додаткова література

d'Amico, Robert (1989,) *Historicism and Knowledge,*
London and New York: Routledge. Ankersmit, Frank (1995) "Historicism: An Attempt at
Synthesis," *History and Theory* 34(3): 143-61. Hamilton, Paul (1996) *Historicism,* London and New
York: Routledge. Iggers, Georg (1983) *The German Conception of History:*
The National Tradition of Historical Thought from
Herder to the Present, revised edn, Middletown, CT:
Wesleyan University Press. Meinecke, Friedrich (1972) *Historicism: The Rise of a*
New Historical Outlook, trans. JE. Anderson, London:
Routledge & Kegan Paul. Popper, Karl (1957) *The Poverty of Historicism,* London:
Routledge & Kegan Paul.

ЮРҐЕН П1ТЕРС

історія (history)

Історики завжди ставили собі за мету описувати, пояснювати та аналізувати події, які вони вважали значущими, через створення послідовного наративу, складеного з правдивих тверджень про те, що відбувалося в минулому. За словами Аристотеля, "історик описує те чи інше таким, яким воно було, [поет] — таким, яким воно могло б бути" ("Поетика", 1451 б), і це та модель, що й досі визначає описи минулого. Домінуюча версія цього підходу містить припущення, що історична оповідь є правдивою в тому випадку, коли те, що в ній говориться про події, відповідає тому, що було насправді. Хоча й історик може помилятися щодо тієї або іншої події, котра, як він думає, мала місце, але саме *критерій* істинності, тобто взаємозалежність між мовою й референтом, що його вона, як вважають, представляє, є вирішальним у визначенні вірогідності історичного твердження.

Той погляд, що мова віддзеркалює факти і що точка зору спостерігача є нейтральною, об'єктивною, а не історично зумовленою, ніколи не вважався абсолютно незаперечним. Джам-баттіста Віко (1688—1744) заперечував послідовність людської природи й наполягав на тому, що сучасні історичні обставини не можуть сприяти зрозумінню минулого. Оскільки культури розвиваються, при поясненні минулого міфи та мови давніх часів мають братися до уваги. Иоган Ґотфрид Гердер твердив, що історія не керується незмінними законами і що історичне розуміння вимагає дослідження суспільств, культур, націй та історичних епох у їхньому розмаїтті. Ґеорґ Фридрих Вільгельм **Геґель** тлумачив рух історичних подій як вираз розвитку Світового Духу, справжнього суб'єкта історії. Геґель був переконаний, що, відповідно до раціонального закону розвитку Духу, "лукавство раціонального розуму" спрямоване проти зростання людської свободи. З погляду Геґеля, свобода не є виразом індивідуальної волі, вона актуалізується через конкретний національний дух, притаманний кожній із національних держав.

Хоча Віко, Гердер та Геґель були розділені часом та концептуальними рамками свого світогляду, вони не погоджувалися з тим, що зрозуміння історії слід вважати залежним від ретельного зіставлення слова з об'єктом, тому що таке зіставлення помилково накидає концепцію знання, притаманного ранній модерній науці, історичному розумінню. Але всі вони наполягали на тому, що в історії існують пов'язані структури, які піддаються раціональному тлумаченню, їхні погляди слід відрізняти від відомої думки Леопольда фон Ранке, який вважав, що історик зображує подію, яка колись сталася, саме такою, якою вона була.

Постмодернізм

Значущий розрив із традиційними способами історичного дослідження, який згодом істотно вплинув на постмодерністські інтерпретації минулого, зробив Фернан Бродель, який близько 1939 р. вже розвинув головні ідеї своєї пізнішої "Історії середземноморського світу в добу Фі-ліпа Другого" (1949), яка похитнула чимало основ. Як і попередні історики-анналісти, Бро-

дель бачив завдання історика в описі тенденцій, які діють протягом століть і пов'язані з відносно стабільними географічними характеристиками та тривалими ментальними перспективами. Окремі події розглядаються не як випадкові, а як такі, що походять від цих тривалих тенденцій. Здатність землі постійно підтримувати життя

розглядається як вирішальний фактор у стимулюванні циклічної повторюваності елементів духовної та фізичної поведінки. На думку Броделя, ані чергування політичних подій, що їх він визначає як уламки історії, ані навіть *кон'юнктури,* довші цикли повторюваних тенденцій, не можуть бути справжніми суб'єктами історії. Натомість він зосередив увагу на триваліших подіях, на константах земної та людської діяльності, що визначають життя даного терену і висвітлюються за допомогою демографічних та географічних досліджень. Хоча погляд Броделя на довшу подію може розглядатися як різновид редукціоністського геофізичного детермінізму, його працю можна також зрозуміти як спробу змістити локус історичного дослідження від структур верховної влади до інтересів людей, чиє життя визначається константами, які він описує.
Аналіз способу, в який функціонує мова при побудові історичного наративу, означає важливий крок у напрямку постмодерністського вивчення історії, зміни, яка вперше стала можливою з появою **структуралізму,** теорії, яку розвинув у лінґвістиці Фердинан де **Сосюр.** Підхід до мови, як до ланцюжка знаків, складених із означника (акустичного елемента) та означуваного (поняття, на яке він указує), дало змогу історикові уникнути інтерпретації суб'єкта історичного опису як зовнішнього в стосунку до мови і як такого, що чекає на вербальне формулювання. Постмодерністські інтерпретатори визнають важливість структуралізму, але погоджуються, що означуване можна дуже легко ототожнити з референтом, об'єктом, який розглядається як такий, що перебуває поза мовою, а отже, нелінґвістична зовнішність помилково приписується означуваному. Ролан **Барт** остерігав, що хоч структуралістський наратив визначає відносини між знаками, референт може й не зникнути повністю. Значення передається через викидання означуваного з наративу, так
що здається, ніби означуване перебуває поза ним. І тоді означуване можна сприймати, як зовнішню причину або початок наративу.
Гейден Байт дотримується думки, що історичне письмо — це не розповідь про хронологічні послідовності випадків, а радше створення взаємозалежностей між минулими подіями та видами оповіді. Події, зафіксовані в анналах та хроніках, — це не сирий матеріал для дальшого вираження, а вже закодовані в тропах (див. **троп),** які чекають подальшого наративного пояснення. Хоч Байт наполягає на тому, що історична інтерпретація мінлива, отже, події можна записати й інакше, історичні наративи не прирівнюються до художньої прози, навіть якщо наративи й вигадані, всі вони повні претензіями на передачу "реального". Хоч Байт — переконаний прихильник теорії метафори, він припускає залишкову фактологічність і таким чином звужує широту історичного наративу. Підкоряючись традиційній необхідності — шанувати очевидні факти, Байт, проте, допускає, що події, реальність яких не можна заперечувати, фактично спростовуються умовностями наративу.
Ще одне вирішальне зрушення у постмоде-рністському розумінні історії відбулося, коли Мішель **Фуко** проаналізував узвичаєння, методи та умовності, що визначають об'єкти історичного опису в термінах поширення частини влади. Згідно зі стереотипним марксистським поясненням, влада переходить в інші руки внаслідок змін у виробничих відносинах; проте Фуко описує такі зміни в термінах регулювання дискурсивної практики у структурі економіки, де мова зазнала сукупних модифікацій. З такого погляду мовний контур, що розкривається, має етичні відгалуження, а також і наслідки для історичного розуміння. Як вважає Фуко, історичний метод зосереджує свою увагу не на фактах, а на моделях значення в тому їхньому вигляді, як вони оркестровані в різноманітній лінгвістичній практиці, кожен з видів якої має власні правила й протоколи, що визначають спосіб, у який набувають чинності історичні об'єкти. В "Археології знання" (1972) він писав: "[Висловлювання] пов'язані радше з "референ-ційним ', яке створюється не з ' речей , фактів", "реальності" або "існувань", а з законів

можливості, правил існування об єктів, що називаються, визначаються або описуються в ньому, та для відносин, що утверджуються або заперечуються в ньому" (1972: 91). Заперечуючи, що твердження мають кореляти в такий самий спосіб, у який висловлювання, як вважають, мають референційні значення, Фуко зображує твердження як події. Водночас унікальна й повторювана, своєрідність твердження полягає в тому, що вона відкриває залишкове існування в полі пам'яті. Відносини між твердженнями розглядаються в міру того, як система розсіювань, стратегічних можливостей та закономірностей, встановлених у цей спосіб, визначається як дискурсивні утворення.
Замість того, щоб аналізувати несправедливості влади в термінах утворення дискурсів, Жан-Франсуа **Ліотар** посилається на юридичну модель. Відмінність у стосунку до влади між жертвами історії та їхніми катами оформлюється як диспут, у якому кат перебуває при владі, в такий спосіб усуваючи можливість домогтися справедивості для сторони, що зазнала кривди. Жертва, яка по праву мала б стати позивачем, вимагаючи відшкодування збитків, не володіє тією мовою, якою вона могла б сформулювати свої претензії. Оскільки конфлікт розв'язується в мові однієї зі сторін, несправедливість, від якої потерпів інший, не може бути означена, тобто виникає ситуація, яку Ліотар називає ди-ферендом. Якщо дотримуватися цього погляду, то можна дійти висновку, що історик-пост-модерніст ставить собі за мету поновити розгляд справи сторін, які вже пішли з життя. Хоч є підстави вважати, що ця думка повертає нас до аристотелівської моделі дистрибутивного права, позицію Ліотара краще можна зрозуміти як реакцію на твердження Мартіна **Гайдеґера,** що історія — це не гонитва за фактами, а радше завдання. Ми ставимо запитання до минулого, так ніби воно все ще відбувається, маючи на меті допомогти здійснитися тому, що було в ньому значущим. Вимога нейтрального ставлення з боку історичного спостерігача підривається і вірою в те, що минуле накладає певні моральні зобов'язання на сучасне. Багатьом масове знищення людей, особливо в роки Другої світової війни, та злочини колоніалізму навіюють думку, що історики повинні сказати своє
слово за тих, кого позбавили можливості сказати за себе. Хоч Вальтер **Беньямін** і не пережив цієї війни, він бачив завдання історика в тому, щоб перекинути минулий момент у теперішній час у тому разі, якщо цей момент ставить нагальні вимоги перед сучасним. Посилаючись на погляди Беньяміна, Жак Рансьєр (нар. 1940 р.), заявив, що історик повинен говорити за ті анонімні періоди історії, голоси яких були задушені можновладцями. Для Рансьєра ця мета в найліпший спосіб досягається через введення здобутків суспільних наук в історичний наратив, що є водночас науковим, літературним і політичним.
Можна твердити, що моральний обов'язок перед минулим вимагає досягти далекого в часі іншого, якого історик наділяє голосом. Це твердження робить очевидною небезпеку злиття "я" історика з "я" іншого в такий спосіб, що або особистість історика нав'язується об єктові дослідження, іншому, або навпаки, історик розчиняє і втрачає свою особистість в особистості іншого. Один із двох полюсів зникає, і залишається одна особистість. Щоб уникнути цих труднощів, особистість історика повинна зазнати на собі впливу іншого, але інший не повинен далі бути зовні, а "я" -— всередині. Цветан **Тодоров** вважає, що позиція історика мусить бути схожою на позицію людини, яка живе в чужій культурі, де її особистість водночас підтримується і змінюється іншим. Таке "я" нейтралізується й прочитується ніби в лапках.
Історія як вистава
Винайдення аудіо- та звукових технологій і систем нагромадження інформації радикально змінило способи, якими історія доходить до постмодерності (постмодерної сучасності). Ці зміни означають більше, аніж просто перехід від письмового (друкованого) тексту до широкої інфокультури. Гі Дебор (нар. **1931** р.) називає цю нову культуру з її безліччю образів "суспільством вистави". Тоді як Карл

Маркс говорив про капітал як про економічну субструк-туру (базис) буржуазного світу, а про ідеологію як про його суперструктуру (надбудову), Дебор твердить, що реальне дезінтеґрувалося, капітал перетворився на образ, а реальні події розчинилися в медіа-гепенінґах.
177
Жан **Бодріяр** зробив ще радикальніший хід, твердячи, що образи стираються й перетворюються на абстракції генетичного та комп'ютерного кодів. Через застосування технологій відтворення те, що в минулому бачилося як реальне, замінюється тепер дублікатом реального, а отже, набуваючи ілюзорної подібності до себе, реальне перетворюється на гіперреальне. А що історія вимагає розглядати реальні події, то вір-туалізація реальної дійсності робить історичний об'єкт невловним і в такий спосіб усуває саму можливість історії. За відсутності історичного об'єкта акти меморіалізації можуть бути тільки жестами хибної свідомості та невдоволення.
Перед істориком-постмодерністом постає дилема: або відмовитися від відповідальності за тих, хто був позбавлений голосу, або використати культуру образів для зображення жертв історії. Бодріяр погоджується, що культуру симуляції (наслідування) можна оминути через лінгвістичні методи поетизації та іронії. Едіт **Вишоґрод** заперечує, що хоч іронізація культури інформації та образу й підриває симуляцію й зупиняє потік образів, моральні наслідки є значущими. Заперечуючи симуляцію, яка підриває історію та пам'ять про реальне, іронія сама перетворюється на моральний жест. Таке обернення не відновлює повернення до історичного наративу, що мислиться як репрезентація, але воно все ж таки дозволяє історикам очистити образи від сукупних змін так, щоб вони могли розкривати етичне значення.
Додаткова література
Braudel, Fernand (1969) *On History,* Chicago: University of Chicago Press.
Foucault, Michel (1972) *The Archaeology of Knowledge,* trans. A.M. Sheridan Smith, New York: Pantheon.
Rancière, Jacques (1994) *The Names of History: On the Poetics of Knowledge,* Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
Todorov, Tzvetan (1995) *The Morals of History,* Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
White, Hayden (1987) *The Content of the Form,* Baltimore: Johns Hopkins University Press.
Wyschogrod, Edith (1998) *An Ethics of Remembering: History, Heterology and the Nameless Others,* Chicago: University of Chicago Press.
ЕДІТ ВИШОҐРОД

історія мистецтва і критика (art history and criticism)

Вплив постмодернізму на історію та критику мистецтва знайшов свій вияв у відступі від традиційних завдань встановлення хронології розвитку або стилістичних та іконографічних порівнянь. Натомість сучасна історія та критика мистецтва приділяють головну увагу пошукові відповідей на запитання, як ми можемо розуміти й тлумачити мистецтво минулого та в якому стосунку перебуває воно до мистецтва сьогоднішнього, а також звертаються до набагато життєвіших та складніших проблем, пов'язаних із тією роллю, яку мистецтво й культура відіграють у формуванні нашої **суб'єктивності.** Внаслідок цього історики та критики мистецтва прийшли до необхідності поставити під сумнів власні методи, і не тільки тому, що модернізм надав пріоритет самокритиці, а природа мистецького проекту змінилася з естетичної на концептуальну, а й тому, що марксистська теорія, яка зумовлювала постійне протиставлення позитивізмові, не змогла забезпечити конкретний аналіз мінливої природи капіталізму протягом 1960-х рр. Адаптація **структуралізму** в 1970-х рр. спонукала істориків та критиків мистецтва віддати перевагу дуалістським ідентичностям мистецтва як системи (дискурсної мережі) та як форми значення (об'єктивізації) перед розумінням мистецтва як історично похідної категорії об'єктів. У результаті цього структуралізм та його залежність від культурно детермінованих норм були замінені постструктуралістською критикою класифікацій Просвітництва, які впорядковують **модернізм** зокрема і західну думку взагалі.
Історія мистецтва та його критерії були вразливими до атак детермінізму, суб'єктивізму, ідеалізму й ідеологічних упереджень ще від часів свого модерного походження у спробі Иога-на Вінкельмана (1717—1768), здійсненій у 1730-х рр., систематично виявити переваги та універсальність греко-римської традиції. Сучасна історія мистецтва виникла тоді, коли такі історики мистецтва, як Алоїс Ріґль (1858— 1905), Вільгельм Ворінгер (1881—1965), Гайнрих Вольфлін **(1864—1945)** та Ервін Панофський (1892—1968) поставили собі за мету
178
визволити історію мистецтва та h зміст від прив'язаності до абстрактних і незрушних класичних норм. Вони віддавали перевагу історії мистецтва, що була не так хронікою мистецьких явищ та стилів, як переліком принципів, згідно з якими мистецькі якості могли бути інтерпретовані й оцінені. З приходом експресіонізму та абстрактного мистецтва на початку XX ст. історики та критики визнали за потрібне відмовитися від методів, які були обмежені проблемами мімезису, водночас підтримуючи видимість безперервності в рамках традицій Ренесансу. Історія, яка внаслідок цього виникла і ґрунтувалася на суміші позитивізму та ідеалізму, прагнула з'ясувати сутнісну природу мистецтва. Наприкінці 1950-х рр. історія мистецтва матеріалізувалася в наратив, що представляв мистецькі праці як історично визначені об'єкти чуттєвих даних, рефлексій та критичних суджень.
За іронією долі, модернізм досягнув своєї мети — визначення сутнісної природи мистецтва через встановлення того факту, що воно не має внутрішніх, властивих тільки йому, якостей і що його критичні критерії були детерміновані радше ідеологічно, ніж історично. Це розвінчання мистецтва віддзеркалює ширшу кризу "суб'єкта", що походить з теоретичного конфлікту між синхроністичним (антиісторичним) звітом про людський досвід, який пропонував екзистенціалізм (та структуралізм) і діахронічним (історичним поглядом), визначальним для марксизму. Проблематична природа історично зумовленого суб'єкта стала особливо очевидною, коли Луї **Альтюсер** спробував примирити марксизм зі структуралізмом. Всупереч класичній марксистській теорії, він дійшов висновку, що історія — це процес без суб'єкта, і висунув припущення, що різні аспекти суспільної реальності є відносно автономні, а отже, економічний базис є визначальним "лише в останню чергу".
Замість притаманних модернізмові нарати-вів історичної безперервності та поступального розвитку, постструктуралізм встановлює модель, у якій між суб'єктами здійснюються ідентифікація і перенесення понять. У цьому контексті історик мистецтва Розалінда Краус (яка раніше стояла на формалістичних позиціях Кле-мента Ґрінберга) і такі критики молодшого віку, як Крейґ Овенс та Гел Фостер, почали
пропонувати постструктуралістські та міждисциплінарні пояснення, що допомагали ліпше зрозуміти стихійний символічний та творчий смисл мистецтва. З кінця 1980-х рр. проект Краус став дедалі більше позначатися застосуванням інтерпретаційних знарядь Жоржа Ба-**тая,** Жака **Лакана** та Жиля Дельоза.
Притаманна постструктуралізмові критика суб'єкта почасти була продуктом тієї лінії думки, яка починається від **Г.** В. Ф. **Геґеля** і через Карла Маркса та Фридриха **Ніцше** тягнеться до таких модерних мислителів, як Мартін **Гай-деґер** та Олександр Кожев. Цей дискурс також дає підстави для постструктуралістського дослідження зв'язків між об'єктом (означуваним) та його репрезентаціями (означником) і того, як ці знаки символічно та ідеологічно впорядковують нашу реальність. Внесок Гайдеґера в цей дискурс суб'єкта пов'язаний із його поглядом на те, що реальність не має основ поза

мовою. А отже, все, що здається нам частиною світу, є чимось таким, що ми вкладаємо туди у своїх намаганнях облаштувати своє існування. Наша дилема полягає в тому, що ми здебільшого неспроможні це усвідомити. Під впливом Гайдеґера Кожев спробував примирити конфлікт між марксистським поясненням людської свідомості та роллю, яку історія відіграє в її формуванні, та обіцянкою самообумовлення, що позначає кінець історії.
У 1970-х рр., коли історики та критики мистецтва в Сполучених Штатах, такі, як Краус і Джек Бернгем, узяли на озброєння критичні інструменти структуралізму, вони зосередили свою критику на формалістичній інтерпретації Клементом Ґрінберґом модернізму, яка з 1950-х рр. переважала в критиці мистецтва. Згідно з поглядами Ґрінберґа, первісна функція мистецтва полягає в тому, щоб виражати своє буття у згоді з матеріальними якостями власних форм. Літературний зміст вважали неістотним і вимагали чинити опір привласненню мистецтва суспільним та політичним дискурсом. Критикуючи таке бачення мистецтва та його автономності, історики та критики мистецтва шукали життєздатної альтернативи для інтерпретації змісту мистецтва, його історичного розвитку та його сучасного стану. Ґрінберґ перший сформулював ці погляди у своєму есе "Аванґард і кіч"
179
(1939), у якому він твердив, що безперервність і внутрішня логіка мистецтва обмежуються його історією. Відповідно, внаслідок виклику, який нашестя масової культури кинуло високій культурі, завданням авангарду стало поновлення та підтримка модерністського естетичного проекту визначення власної репрезентації та референ-ційності мистецтва. Будь-що менше означає втрату мистецтва. Цей погляд спирається на найбільший острах Генерації Ґрінберґа: що технологія (та індустрія культури, підтримувана нею) зруйнує і-уманістичну культуру та її внесок у проект свідомої емансипації (самовизначення), вироблений ще в добу Просвітництва.
Термін "постмодернізм" став широко застосовуватися на початку 1980-х рр. до практики, що ілюструвала культурні впливи систем виробництва, копіювання та споживання, логіка яких вимагає, шоб усякий досвід був опосередкований, описаний, фетишизований та опрацьований відповідно до ідеологічних та економічних цілей. У цьому контексті ієрархія, лінійність, внутрішнє не мають ніякої цінності, тому що "речі" впорядковуються залежно від їхньої привабливості або потенційної бажаності. Мо-дерність (процес конструювання теперішнього) за цих умов також зміщується завдяки здатності технології стимулювати відчуття, що кожна подія є потенційно моментальною. Внаслідок цього групування та перегрупування подій усуває авторитет з історії. Умберто Еко описує цю ситуацію як матеріальний, ідеологічний, філософський і культурний базис постмодернізму.
Відтоді як масова культура та засоби масової комунікації підірвали почуттєві умови нашого матеріального існування, ідеал незалежного естетичного дискурсу як суб'єкта мистецтва був додатково послаблений у 1960-х рр. адаптацією поп-мистецтва та міні-мистецтва до індустріальної естетики. Статус традиційних способів вираження був знижений внаслідок цього підходу до такої міри, що це стало підтвердженням того, що мистецтво — це не більше як набір різних і нерідко конфліктних понять, практичних прийомів та установчих схем. Ці зміни потребували нових критичних норм та пояснень, які могли б підтвердити цінність нового мистецтва. Як наслідок, від початку 1960-х та в 1970-х рр. з'явилися такі критики
мистецтва, як Ален Капров, Доналд Джад, Сидні Тилім, Роберт Смітсон, Роберт Моріс, Джозеф Кошут та Віктор Берджин, які, користуючись своїми знаннями в галузях символічної логіки, **філософії, лінгвістики, соціології** та культурної **антропології,** чимало написали про теоретичні, соціальні та історичні передумови мистецтва. Ці митці-письменники великою мірою видозмінили традиційні зв'язки між мистецькою та культурною практикою.
Історики та критики мистецтва, які намагалися визначити можливості своєї дисципліни, формували самокритичне ставлення до власних методологій, намагаючись окреслити межі кожної з них. Це вимагало від них критикувати притаманний модернізмові процес заперечення, а разом з тим і його претензії на сутнісність та універсальність. Наслідком стало те, що вони висвітлили ідеологічність та винятковість (єв-роцентричність і чоловічість) засад модернізму. Відбулося також подальше стирання демаркаційних ліній, які колись із певністю визначали відповідні критерії історії мистецтва. Це зробило очевидним те, що історія мистецтва була не більш як установчою побудовою, спрямованою на ілюзорне витворення свого суб'єкта. Завдяки цьому набув поширення й погляд, що мистецтво не має ніякої внутрішньо йому притаманної формальної або естетичної цінності.
А що традиційна історія мистецтва більше не могла реально розглядатись як наратив мистецького суб'єкта, в 1970-х рр. виникла "нова історія мистецтва", прикладом якої можуть бути праці Т. Дж. Кларка (нар. 1943 р.), Гризе-льди Полак, Марґрет Інверсон і Чарлза Гарі-сона, які прагнули дати мистецтву радше суспільний контекст, аніж новий суб'єкт. Розглядаючи свої зусилля як форму втручання, вони досліджують суспільні й політичні терміни та контекст, у якому твори мистецтва набувають значення. Цей рух геть від традиційно визначених завдань установлення хронології розвитку або стилістичних та іконографічних порівнянь виразив себе як усвідомлена критика попередніх історичних оглядів та позаісторичних порівнянь.
Ця переорієнтація історії та критики мистецтва стимулювалася і підживлювалась вимогами доступу до засобів культурної репрезентації, з якими виступали в 1950 — 1960-х рр. різні
180
частини суспільства, які раніше такого доступу не мали. Серед найперших представників такої критики були прихильники фемінізму (див. **фемінізм і постмодернізм).** Метою феміністичного прочитання, представленого такими істориками й критиками, як Лінда Ночлін, Керол Дункан, Патрисія Мейнарді та Люсі Ліпард, було з'ясувати роль, яку історія та критика мистецтва відігравали в нормалізації чоловічого панування в культурній сфері. До цієї критики сексизму швидко приєдналися критики расизму та етноцентризму. Всі ці види критики дійшли до певної академічної організації під різними етнічними назвами, такими, як жіночі студії, **теорія збочень, постколоніальний** дискурс, або об'єднувалися згідно з ширшими категоріями візуальних і культурних студій.
Хоч міждисциплінарні методи текстуальних та контекстуальних прочитань праці "мистецтва" мають своє сучасне коріння в **семіотиці** Ролана **Варта,** генеалогіях Мішеля **Фуко,** ідеологічній критиці Фредрика **Джеймсона,** вони також віддзеркалюють виникнення в 1960-х рр. нового інтересу до **Франкфуртської школи** та критичної теорії таких постатей, як Тео-дор Адорно та Вальтер **Беньямін.** Адорно є одним із останніх визначних модерністських мислителів, а Беньямін здійснив пророчий опис шляхів та засобів, якими мистецтво, філософія, наука, політика та людська особистість потрапляють під вплив дискурсів влади та технології. Він перебував під впливом думки, яку свого часу висловив Ріґль, що мистецтво записує мінливу свідомість людства, а історія мистецтва — це хроніка його мінливих метафоричних, психологічних та соціологічних текстів. Він використав цю думку, щоб заперечити підхід до історії мистецтва Панофського та Вольфліна, бо ці останні намагалися виробити узагальнені раціональні та строгі стандарти, за якими можна було б оцінювати мистецьку продукцію. Принциповим моментом, у якому Беньямін із ними розходився, було те, що, вибудовуючи свої мистецькі наративи, ці історики мистецтва закладали в основу цієї праці такі дихотомії, як безперервність супроти розриву, естетичне супроти соціального, прогрес супроти розпаду. Ця тенденція продукувати завершені суб єкти споживання так само присутня в роботах таких іс-
ториків, як Арнольд Гаузер (1892—1968), чиї праці зосереджені на функціонуванні високого мистецтва як соціального тропу для правлячої еліти, та Ернст Ґомбрих (нар. 1909 р.), який намагався побудувати культурну історію мистецтва, що спиралася б на засади **психології** та феноменології.
Ці панівні погляди, що формувалися, виходячи з передумов лінійності та прогресизму (а також заперечення й редукціонізму), були спростовані їхньою ж критикою метафізики та романтичного ідеалізму, але це сталося тільки в 1980-х рр. На їхньому місці виникло кілька інших теорій, що почасти накладалися одна на одну. Наприклад, у 1983 р. історик мистецтва Ганс Белтінґ поставив під сумнів гегелівські підвалини, на яких була вибудувана історія мистецтва. Він дійшов висновку, що мистецтво не може мати послідовної історії, тому що воно не наділене ані єдиною сутністю, ані логікою.Тому можливі тільки обережні екскурси в історію мистецтва. Подібним

чином у 1984 р. Артур **Данто,** спираючись на гегелівський погляд на **історію,** проголосив, що мистецтво більше не відчуває філософського каяття, яке спонукало його створювати реєстр необхідного, а отже, досягло свого післяісторичного стану самовизначення. Замість цього Данто пропонує переглянути нашу концепцію і наше ставлення до загальних критеріїв мистецтва та його майбутнього розвитку, в якому питання смаку та історичної необхідності втрачають свою актуальність.
Згодом Норман Брайсон виступив із твердженням, що історія мистецтва може зберегти свою значущість лише в тому випадку, якщо пов'яже свою практику з **семіотикою.** Цей погляд створює основу для міждисциплінарного дослідження, відомого під назвою візуальних та культурних студій; в його основі лежить переконаність у тому, що єдино доречний аналіз мистецтва стосується його функціонального призначення як знакової системи, а всі інші визначення його історичної, стилістичної або естетичної вартості — не більше ніж проблеми смаку та судження. В цьому контексті **алтерність** високої і масової культури зникає, і мистецтво перетворюється на одну з багатьох форм культурного вираження. Подібним чином Світлана
181
Алперс та Міке Бал зосереджують свою увагу на з'ясуванні того, як твори мистецтва стають частиною різних мереж, що утворюють дискурси уявлення, сприймання та **суб'єктивності** (ідентичності). Ще один важливий аспект цих заходів повторного включення мистецтва в більш загальний інтелектуальний та критичний дискурс був висвітлений Доналдом Преціозі, чиї праці зосереджені на ідеологічному наповненні історії мистецтва і на тому, в який спосіб воно включається в дискурси влади та приведення до норми. Він показав, що поділ мистецтва на такі категорії, як високе, низьке, народне й етнічне мистецтво, вочевидь не існує поза їхнім інституційним оформленням.
У цьому контексті Стефен Мелвіл висуває припущення, що історія мистецтва та критика утворюють дискурсну мережу, яка складається з практики мистецтва, мережу, що є кантіанською за своїм змістом, а інтерпретація її є герме-невтичною (гайдеґерівською), тоді як її історія є радше гегельянською (кумулятивною), аніж редуктивною. Здійснений Мелвілом аналіз пояснює, що тривала життєздатність мистецтва, його історії та критики має своєю передумовою неможливість того, що кожна з них дає вірогідний звіт про стани буття з погляду мистецтва.
З цього випливає, що завдання історика й критика полягає не в тому, щоб описати, як історія мистецтва усталює поняття нашої свідомості, а в тому, щоб з'ясувати, яку роль сучасна свідомість та умови її існування відіграють у формулюванні нашого розуміння історії мистецтва.

Додаткова література

Belting, Hans (1987) *The End of the History of Art?,* trans. Christopher S. Wood, Chicago: University of Chicago Press.
Brunette, Peter and Wills, David (eds) (1994) *Decon-struction and the Visual Arts: Art. Media, Architecture,* New York: Cambridge University Press.
Bryson, Norman, Holly, Michael Ann and Moxey, Keith (eds) (1994) *Visual Culture: Images and Interpretation,* Hanover, NH: University Press of New England for Wesleyan University Press.
Danto, Arthur C. (1986) *The Philosophical Disenfran-chisement of Art,* New York: Columbia University Press.
Fernie, Eric (ed.) (1995) *Art History and Its Methods: A Critical Anthology,* London: Phaidon.
Greenberg, Clement (1986) *Collected Essays and Criticism,* 4 vols, ed. John O'Brian, Chicago: University of Chicago Press.
Podro, Michael (1982) *The Critical Historians of Art,* New Haven: Yale University Press.
Preziosi, Donald (1989) *Rethinking Art History: Mediations on a Coy Science,* New Haven: Yale University Press.
СОЛ ОСТРОУ
182

К

Калер, Джонатан (Culler, Jonathan)

Нар. 1 жовтня 1944 р., Клівленд,
Огайо, США.
Літературний критик і теоретик
Джонатан Калер є однією з найприкметніших академічних постатей у впровадженні французького структуралізму та французької деконст-рукції в американський академічний світ. Його ранні біографічні твори, присвячені де Сосюро-ві та Вартові, провістили появу двох його перспективних праць зі структуралізму та постстру-ктуралізму. Перша з них, "Структуралістська поетика", містила твердження, що цілі структуралізму полягають у деміфологізації "закритої інтерпретації романтичної поезії та прози. За іронією долі, в його пізнішій праці "Про декон-струкцію" подано критику обмеженості такого структуралістського підходу.
Калер показав, що структуралізм виник у протиставленні до феноменології. Замість описувати досвід, він поставив собі за мету ідентифікувати глибинні структури, які робили його можливим. Замість феноменологічного опису свідомості, структуралізм прагнув аналізувати структури, що оперують підсвідомо (структури мови, психіки, суспільства). З огляду на свій інтерес до того, як продукується значення, структуралізм часто (як у Вартовому "S/Z") розглядав читача як осередок внутрішніх кодів, що роблять значення можливим, а також як фактор значення.
Уявлення про те, що твори мистецтва мають бути об'єднані і що завдання критики — продемонструвати цю єдність, походить, принаймні почасти, від комунікативної моделі та від метафізики присутності, на яку вона спирається. Художній твір має на меті виразити сутність, яка ним керує, як своє джерело і свою
мету. Калер спробував сформулювати твердження, що збагнути істину твору — означає відкрити цю сутність і зробити її доступною для свідомості. Критика, вважає він, є вимушеною необхідністю, яка накинута нам нашим гріхопадінням; вона прагне відтворити той позачасовий момент, коли форми та значення були тотожні; вона намагається виявити істину, що її форми перебували безпосередньо у світі, яким він був до гріхопадіння, коли не існувало безодні між видимістю та реальністю, не було потреби медитації, не було можливості помилитися.
Калер висловив думку, що роман є іронічною формою. Він народжується з різниці між значенням і досвідом, а джерелом його цінностей є інтерес до дослідження цієї прогалини та її заповнення, оскільки ми знаємо, що будь-яке твердження, ніби вона заповнена, походить від сліпоти. Калер визнає за доцільне розсіяти та подрібнити значення й

досвід, щоб створити з їхніх уламків контекст, у якому може відбуватися читання. Він твердить, що створити зрозумілі способи прочитання — це означає опрацьовати концептуальні рамки для аналізу феноменів минулого й теперішнього. Можна твердити, що саме на це спрямована фундаментальна діяльність Варта, що саме це лишається темою його постійної уваги. Як сказав одного разу сам Варт: "Все своє життя я палко прагнув тільки одного: збагнути, як людям щастить зробити свій світ зрозумілим" (1985: 15). Праці Калера мають на меті показати нам, як ми це робимо, а передусім переконати нас, що ми справді це робимо: значення, які здаються нам природними, є витворами культури, результатом накладання концептуальних рамок, які видаються нам чимось настільки звичайним, що ми їх не помічаємо. Калер також прагне порушити питання про зв'язок між літературою і теоретичними мовами

183

інших дисциплін, про можливість і статус систематичної теорії мови або текстів. Він вважає, що різниця між структуралізмом і постструкту-ралізмом вкрай хистка, і замість розпочинати дискусію про постструктуралізм, у якій деконс-трукція була б визначена як найпотужніша сила, мабуть, доцільніше спробувати інший підхід, який дозволив би розглянути багатшу й адекватнішу сукупність зв'язків.

Посилання

Barthes, Roland (1985) *The Grain of the Voice: Interview 1962-1980,* New York: Hill & Wang.

Додаткова література

Culler, Jonathan (1975) *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature,* Rout-ledge: London.
—(1982) *On Deconstruction,* Ithaca, NY: Cornell University Press.
—(1983) *Barthes,* Glasgow: Fontana/Collins Publishing.
—(1988) *Framing the Sign: Criticism and its Institutions,* Oxford: Blackwell.
—(1997) *Literary Theory: A Very Short Introduction,* Oxford: Oxford University Press.

ЕЙМІР ШОЗАРДІ

канонічність (canonicity)

Термін "канон" стосується сукупності текстів, авторів і/або мистецьких напрямків, що, як вважається, представляють якісь конкретні інтереси та цінності **дискурсу** або конкретної групи людей. Він має стосунок до "високого" мистецтва, такого, як література, образотворче мистецтво та класична музика, в їхньому протиставленні низьким формам розваг, таким, як популярні фільми, поп-музика та бульварна література (див. **Адорно, Теодор;** Беньямін, **Вальтер; Блум, Гаролд).** Літературний канон, наприклад, історично включав у себе "великі" твори переважно вже померлих білих авторів. Полеміка про канонічність у сучасній культурі вибухнула внаслідок дослідження установчих процесів і методів, за допомогою яких **текст** підноситься, проголошується "мистецтвом" і потім канонізується.

З виникненням **постструктуралізму** домінування єдиного всеохопного канону стало широко заперечуватися, і внаслідок цього канон було подрібнено на численні канони, що віддзе-
ркалюють інтереси та характеристики діапазону різних груп. Відповісти на запитання про "канонічність" якогось конкретного автора або тексту стало особливо важко, і кордони між "літературою" (як "високим" мистецтвом) та іншими виразами текстуальності стали дуже розмитими.

ДЕВІД КЛІПІНҐЕР

Кант, Імануїл (Kant, Immanuel)

Нар. **1724** р., Кенігсберг, Німеччина; пом. 1804 р., Кенігсберг, Німеччина *Філософ*

Імануїл Кант був визначним ученим-метафізи-ком, який у 1781 р. глибоко відмінив історію **філософії,** опублікувавши свою "Критику чистого розуму". Ця книжка завершила "Коперніко-ву революцію" в галузі філософської думки, бо Кант дійшов висновку, що в процесі нашого пізнання радше об'єкти підпорядковуються законам людського розуміння, аніж навпаки. Кант звів людське об'єктивне знання до знання феноменів і водночас говорив про обмежений характер пізнання речей, якими вони є в собі, або ноуменів. Його "Критика" розглядається як парадигматична теоретична праця сучасного Заходу, і не було філософів, які не зазнали б на собі її впливу. Хоч Кант був водночас представником Просвітництва і сучасності, він також справив неабиякий вплив і на філософів-пост-модерністів, таких, як Жан-Франсуа **Ліотар,** Жак **Дерида** та Жиль **Дельоз.** Більшість із цих мислителів ставлять під сумнів висновки Канта, але в ширшому розумінні вони залишаються в рамках структури кантівських теорій. Одним із центральних концептів "Критики чистого розуму" є трансцендентна уява, яку Кант розглядає в короткому, але дуже важливому розділі, де йдеться про схематизм чистих концептів розуміння. Трансцендентна уява — це діяльність, яка витворює об'єктивне судження, але цей процес не може бути визначальним. У своїй відомій книжці, що справила великий вплив, "Кант і проблема метафізики", Мартін **Гайдеґер** наголошував на здатності уяви досягати кінцевої трансценденції у своєму

184

опосередкуванні інтуїції та концептів через схематизм. Проте філософи-постмодерністи поєднують інтуїтивні висновки Гайдеґера щодо важливості схематизму з викривленням та маскуванням, що ними позначені психоаналітичні дослідження Зигмунда Фройда. Для постмодернізму розколина, яку створює трансцендентна уява, і яка у Канта відокремлює емпіричний суб'єкт, що переживається як об єкт чуттєвої інтуїції, від активного суб єкта трансцендентної аперцепції, що здійснює синтез "я думаю" для кожного судження, розколює саме феноменальне знання. Цей інтуїтивний погляд у рану, якої трансцендентна уява завдає епістемології, сформувався також під тиском Кантового ставлення до піднесеного в праці "Критика судження", що обговорюється Жаком Дерида в його есе "Парерґон".

Див. також: Репрезентація.

Додаткова література

Deleuze, Gilles (1984) *Kant's Critical Philosophy,* trans.
Barbara Habberjam, Minneapolis, MN: University of
Minnesota Press. Derrida, Jacques (1987) *The Truth in Painting,* trans. Geoff
Bennington and Ian McLeod, Chicago: University of
Chicago Press. Heidegger, Martin (1990) *Kant and the Problem of Me-
tapliysics,* trans. Richard Taft, Bloomington: Indiana
University Press. Kant, Immanuel (1965) *Critique of Pure Reason,* trans.
Norman Kemp Smith, New York: St Martin's Press. —(1987) *Critique of Judgment,* trans. Werner Pluhar, Indianapolis, IN: Hackett.

КЛЕЙТОН КРОКЕТ

Капуто, Джон Д. (Caputo, John D.)

Нар. 26 жовтня 1940 р., Філадельфія,
Пенсильванія, CLUA.
Філософ релігії і теоретик етики
Починаючи з публікації в 1993 р. своєї праці "Проти етики", Джон Д. Капуто здобув найбільшу відомість як теоретик постмодерністської етики. Проте виклик, який Капуто кинув модерністській етиці, може бути належно оцінений лише в контексті зацікавлення, яке знайшло свій вияв у всіх його наукових розвідках, завдяки опрацюванню та розширенню критики модерністської раціональності, яку він спочатку знайшов у творах Томи Аквінського та Марті-на Гайдеґера, а згодом у працях Сьорена К'єркеґора, Шридриха Ніцше, Емануеля Ле-вінаса, а найбільше Жака Дерида. У своїх ранніх дослідженнях містицизму у Гайдеґера та Томи Аквінського Капуто докладав всіх можливих зусиль, аби підірвати пріоритет, який надається *ratio* в модерній думці через застосування домодерної, містико-релігійної **герменевтики** побожності.
І в своїй "Радикальній герменевтиці" (1987), і в праці "Деміфологізуючи Гайдеґера" (1993) Капуто й далі критикує модерністську раціональність, але тут він відступає від свого колишнього домодерністського підходу на користь деконструкції Дерида. В цих текстах він відкидає і міфологізацію Буття, і звернення до первісної етики, котра, як він сам тепер твердить, спотворює думку Гайдеґера, і висуває проект осмислення постмодерної історизованої раціональності, яка, на його думку, буде сумісною з нефундаментальною етикою. Така етика, що виникає в "Проти етики" як вид постмодерністської антиетики, відірвана і від прагнення містичної релігійності та універсального розуму опрацювати *концепт* обов'язку, натомість ґрунтуючись на переконаності, що "обов'язок виникає" (Caputo, 1993: 6), тобто що обов'язок, як конкретний і можливий, завжди чинить опір здатності абстрактного, необхідного й універсального концепту містити його в собі, водночас залишаючись примусовим. Після публікації "Проти етики" наукова праця Капуто знову зосередилась більш виразно на питаннях про релігійний досвід, що зумовлювали його ранні праці, проте тепер він переосмислив ці питання у світлі свого пізнішого прочитання творів Дерида і намагається формулювати постмодерну релігію в стилі Дерида, оперту на концепцію Бога без Буття (Caputo: 1997).
Посилання
Caputo, John D. (1993) *Against Ethics: Contributions to a Poetics of Obligation with Constant Reference to Deconstruction,* Bloomington, IN: Indiana University Press.
—(1997) *The Prayers and Tears of Jacques Derrida: Religion without Religion,* Bloomington, IN: Indiana University Press.

Додаткова література
Caputo, John D. (1978) *The Mystical Element in Heidegger's Thought,* Athens, OH: Ohio University Press; revised edition, including a new introduction. New York: Fordham University Press, 1986.
—(1982) *Heidegger and Aquinas: An Essay on Overcoming Metaphysics,* New York: Fordham University Press.
—(1987) *Radical Hermeneutics: Repetition. Deconstruc-tion, and the Hermeneutic Project,* Bloomington, IN: Indiana University Press.
—(1993) *Demythologzing Heidegger,* Bloomington, IN: Indiana University Press.
ДЖУДІТ Л. ПОКСОН

квазітрансцендентне (Quasi-transcendental)

Квазітрансцендентне — це трансцендентне в якомусь окремому розумінні або трансцендентне тільки на вигляд. Квазітрансцендентне знання трансцендентне лише до тієї міри, до якої воно таким здається, але не трансцендентне абсолютно. Репрезентація є квазітрансцендент-ною тому, що все знання починається з досвіду, а досвід завжди опосередкований, і таким чином ми ніколи не знаємо або ніколи не впевнені, ніби ми знаємо те-що-в-собі. Ми лише знаємо те-що-для-себе. Але це не означає, що ми не знаємо нічого. Це не означає, ніби феноменальний світ є блідою копією ноуменальної сфери, що все знання — ілюзорне. Радше це значить, що існує субстрат для нашого знання, бо інакше ми не змогли б знати феномени, й таким чином щось таке, що не є річчю, щось інше є завжди під стертим текстом, водночас будучи умовою можливості для рефлексії та рефлективності: завжди є амальгама на внутрішньому боці дзеркала, без якої дзеркало не було б дзеркалом, бо лише завдяки їй дзеркало віддзеркалює.
Алтерність, яка скрізь супроводжує знан-ня-для-себе реального, є профілактичною для абсолютистського поняття знання. її негативність робить можливою позитивність знання, постійно вимагаючи заново постулювати те, що вже постульоване, у світлі того, що не постульоване, у світлі іншого. Отже, квазітрансцендентне знання — це знання, що видається абсолютним, бо воно включає в себе те, чого воно не говорить, а те, чого воно не говорить, є тим, що перешкоджає йому бути абсолютним. Таким чином, усе знання є насправді — або на вигляд, або в певному розумінні — квазітранс-цендентним, реальною репрезентацією речі-в-собі.
НОЕЛ ВАГАНЯН

Кейвл, Стенлі (Cavell, Stanley)

Нар. 1926 р., Нью-Йорк, США.
Філософ і критик
Наукова творчість Стенлі Кейвла звертається до проблем, пов'язаних із нашим знанням світу, нашим знанням інших людей і самих себе. Працюючи над цими темами, він найчастіше аналізує твори Людвіґа **Віттґенштайна,** Мартіна **Гайдеґера** та Ралфа Волдо Емерсона, п'єси Вільяма Шекспіра й Семюела Бекета, а також різні кінофільми та твори мистецтва. Ця стаття, проте, передусім стосується тих аспектів думки Кейвла, які заторкують поняття посилання на себе як у модерністському, так і в постмодерні-стському мистецтві.
У своїй книжці "Світ у полі зору" (1979) Кейвл указав на неадекватність популярного сприйняття модерністського мистецтва як просто мистецтва "про себе" або мистецтва з посиланням на себе. Ця думка, мабуть, найчастіше пов'язується з написаним 1960 р. есе Клемента Ґрінберґа "Модерністський живопис". Ґрін-берґ характеризує модернізм у термінах його власних самокритичних тенденцій, через які кожна мистецька дисципліна прагне відкрити й показати лише ті якості, котрі є винятковими саме для неї, як для засобу, і котрі таким чином зумовлюють визначення засобу та його внутрішню сутність або чистоту.

Чимало критиків-постмодерністів виступають проти понять Ґрінберґа на тій підставі, що він припускає сукупність незмінних, абсолютних визначальних умов для кожного засобу. Ці критики наполягають на тому, що значення й цінність мистецького твору істотно зумовлені різними контекстами (установчим, лінгвістичним, історичним), у яких цей твір створюється і виноситься на обговорення. Отже, специфіка твору визначається не лише усталеними і внут-
186
рішніми для нього якостями, а й також елементами, які є випадковими й зовнішніми у стосунку до нього. Постмодерністська мистецька практика (наприклад, сценічна діяльність, інсталяція або робота, специфічно пов'язана з місцем її виконання), що відбувається поза або між традиційними мистецькими середовищами та контекстами, також передає зусилля відкинути подібні абсолюти й відійти від спрощених, спрямованих усередину траєкторій ґрінбергівського модернізму.

Це аж ніяк не означає, ніби дослідження справжності твору мистецтва та його здатності відтворювати цю справжність були цілком відкинуті. Кілька митців-постмодерністів і далі вивчають різні умови, від яких твір мистецтва залежить з погляду свого значення (тобто йдеться про те, чи ці умови є зовнішніми чи внутрішніми у стосунку до творів мистецтва). У цьому плані посилання на себе і надалі є формою мистецького виразу. Справді, в деяких випадках посилання на себе демонструється в постмодерністському мистецтві на такому рівні вираженості, який стоїть набагато вище від чого завгодно, що Ґрінберґ міг би виявити в модерністському мистецтві.

Проте, на думку Кейвла, модерністське дослідження визначальних характеристик певного засобу містить у собі щось інше, аніж виражене відношення до себе, на яке вказує ідея "мистецтва про себе". Про смисл "обтинання" в модерністському малярстві, наприклад, Кейвл пише:

"В контексті традиційного живопису обтинання видається неістотним складником у створенні картини, чимось таким, що очевидно відбувається вже після основної роботи, як, наприклад, підняти її або виготовити для неї раму. Але природа цих нових [модерністських] картин надає значущості оправленню їх у раму... Коли йдеться про ці картини, то обтинання є чимось істотним для загального результату" (Cavell, 1979: 112).

Таким чином, картини, про які йдеться, потребують того, щоб їх було обрізано як годиться. І в цьому для Кейвла полягає значущість та цінність притаманної модерністському мистецтву властивості розглядати себе і виставляти себе напоказ. Модернізм тут характеризується не вірою в те, що існують усталені визначення, які просто треба розкрити, а точніше, усвідомленням того, що умови, які визначають середовище, не можуть бути наперед задані або вважатися чимось самоочевидним. Щоб показати ці умови в сучасному мистецтві, необхідно проголосити чи зажадати їх окремо в кожному вираженні або конкретному прикладі засобу або середовища. Більше того, при таких вираженнях завжди існує ризик невдачі, бо те, що проголошується, може видатися непереконливим, а те, що вимагається, може не сприйнятися як значуща умова середовища.

Акти посилання на себе, з другого боку, можуть, як здається, допускати або віддзеркалювати бажання позитивно утвердити межі середовища або встановити його істинність. Кейвл описує цю схильність, розповідаючи, як він помічав комічний ефект певних моментів посилання на себе в кінофільмах (наприклад, Ґра-учо Маркс часто звертається до кінокамери, запитуючи щось на кшталт: "І як це мені наверзлося на ум грати в цьому паскудному фільмі?"), і він висуває припущення, що такі моменти "надають сатиричного забарвлення спробам утекти від себе, явно їх показуючи, а також думці, що існує позиція, з якої можна раз і назавжди переконатися в істинності своїх поглядів" (Cavell, 1979: 126). Такий спосіб виставляння себе часто видається Кейвлові беззмістовним. Він не ризикує лишитися незрозумілим. Він відбирає в нас, глядачів, можливість прийняти його або відкинути, бо не вимагає від нас це зробити. Він просто виставляє себе, не повідомляючи про себе нічого.

Отже, замість того, щоб розкрити нам своє значення, праця з посилання на себе часто показує невіру виконавця у здатність цієї праці обґрунтовувати будь-які переконливі твердження про себе або загалом бути переконливою працею. Намір Кейвла, проте, вказати на такі характеристики посилання на себе не означає, що він повністю засуджує його як форму мистецького дослідження та вираження. Він радше прагне повніше показати значення та віхи самоусвідомлення мистецтва, а також його демонстрації себе нам.

Див. також: Фрид, Майкл.
187

Посилання

Cavell, S. (1979) *The World Viewed,* Cambridge, MA: Harvard University Press.

Додаткова література

Cavell, S. (1982) *The Claim of Reason: Wittgenstein. Skepticism. Morality, and Tragedy,* New York: Oxford University Press. — (1989) *Must We Mean What We Say?,* Cambridge, MA: Harvard University Press. Gould, T. (1998) *Hearing Things: Voice and Method in the Writing of Stanley Cavell,* Chicago: University of Chicago Press.

КРИСТОФЕР ТЕЙЛОР

кемп (camp)

Термін "кемп" виник у чоловічій культурі ґеїв для позначення стримано перебільшеної театральності, зокрема в контексті уповільненого театрального шоу. Його етимологію часто виводять із французького дієслова *se camper,* що означає "триматися визивно". Особливо широкого застосування термін "кемп" набув після 1960-х рр., коли цим словом стали називати практику повторного використання культурних форм, які вийшли з моди, в дусі непрямої або відстороненої іронії. У цьому розумінні список сучасних кемп-феноменів може включати в себе декоративну архітектуру, фільми "поганого смаку" Джона Вотерса ("Рожеві фламінго", "Поліефір"), ощадний стиль, характерне для 1980 — 1990-х рр. захоплення в поп-музиці забутою образністю масової музики кантрі і ранній рок-н-рол (Петсі Клайн, Елвіс Преслі, Баді Голі).

За останні 15 років чимало семіотиків та культурологів однозначно пов'язують грайливу самосвідомість кемпу та виконання ролей у його дусі з постмодернізмом і в контексті ґей-ку-льтури, і в звичайному контексті. Волтер Трует Андерсон, наприклад, твердить, що "постмоде-рністські архітектори... проектують будівлі, які самі... є акторами кемпу... наслідуючи інші види архітектури, але даючи вам зрозуміти, що вони роблять це не дуже всерйоз" (Anderson, 1990: 145). Витоки великої енергії, схованої за зв'язком кемпу та постмодернізму, можна виявити в момент популяризації цього терміна під час поп-вибуху в мистецтвах на початку та в середині 1960-х рр. Це особливо впадає у вічі

в працях критика культури Сьюзен ЗонтаГ, "нового" журналіста Тома Вулфа та британського критика Джорджа Мелі, автора книжки "Бунт у стилі поп-мистецтв".
Як масовий культурний стиль, популярний кемп завжди мав змішану пресу, зокрема після появи та поширення модного терміна "ретро", який почасти став його синонімом і здебільшого набуває зневажливого значення. Деякі спостерігачі були схильні вихваляти естетику кемпу як обнадійливий знак розвитку критичної свідомості у стосунку до індустрії культури або принаймні як вираз сповненого енергією епістемо-логічного зміщення в популярній свідомості. Більш тверезі критики лівого крила спробували побачити те, що Фредрик Джеймсон назвав "невпорядкованою канібалізацією всіх стилів минулого" (Jameson, 1991: 18), як форму звичайної ностальгії, яка служить для того, щоб робити очевидною історичну спрямованість будь-якого корисного контексту та специфічності. Багато сучасних гей/лесбіянських критиків виступають навіть із різкішою, хоч і спорідненою, критикою популярного кемпу, твердячи, що головна спрямованість і терміна, і самого кемп-смаку великою мірою сприяє затьмаренню того факту, що історія та розвиток кемпу тісно пов'язані з гей-культурою. Саме в цьому дусі, наприклад, Мо Меєр називає "поп-кемп" "стратегією не-збоченого привласнення" (Meyer, 1994: 5), що відкриває лише слабкий слід "придушеної і заперечуваної опозиційної критики" (Meyer, 1994: 1).
Див. також: Гей-лесбіянські студії; Теорія збочень.

Посилання

Anderson, Walter (1990) *Reality Isn 't What It Used To Be,* San Francisco: Harper & Row.
Jameson, Fredric (1991) *Postmodermsm, or. The Cultural Logic of Late Capitalism,* Durham, NC: Duke University Press.
Meyer, Moє (1994) *The Politics and Poetics of Camp,* London: Routledge.

Додаткова література

Ross, Andrew (1989) "The Uses of Gamp," *No Respect: Intellectuals and Popular Culture.* New York: Rout-ledge.

Sonlag, Susan (1964) "Notes on Camp," *Partisan Review* 31(4): 515-30.
МАЙКЛ МЕРФІ

Кеплен, Е. Ен (Kaplan, E. Ann)

Нар. 1936 р., Стафордшир, Англія.

Теоретик культури фемінізму

У працях Е. Ен Кеплен досліджуються кинуті виклики та можливості, що їх постмодернізм надає жінкам та меншинам, будуючи критичний дискурс, який уможливлює їхню діяльність. Кеплен має усталений авторитет у вивченні феміністських фільмів, а своє ставлення до постмодернізму вона чітко висловила у своїй новаторській праці "Рок навколо годинника" (1987), першому детальному дослідженні музичного телебачення та музичних відео. Використавши музичне телебачення, щоб обговорити суперечливі твердження про постмодернізм із психоаналітичної феміністської перспективи, вона проводить різницю між постмодернізмом як вибором, що ставить проблеми перед представниками фемінізму, і радикальним постмодернізмом, що надає представникам фемінізму широкі можливості і водночас ставить їх перед великими труднощами через притаманне йому децентралізаторське стирання особливостей суб'єкта. Здійснюваний самою Кеплен аналіз досліджує обидві ці побудови, розташовуючи їх у життєздатних феміністських рамках, щоб прояснити ключові суперечності постмодернізму: наприклад, нові утопічні свободи, що накладаються на нові форми комерційного гноблення. У своїй праці "Постмодернізм та невдово-лені" (1988) Кеплен звертається до потреби історично специфічнішого дискурсу та мовної позиції, водночас вивчаючи, як формування та спостереження суб'єкта визначаються організацією та способами виробництва, реклами та споживання. її студії музичного телебачення відкривають суперечливі характеристики цього засобу масової комунікації: з одного боку, обране вирівнювання ним історичних відмінностей, зміщення ним ідеології в епоху "стилю", його повне опертя на споживання, причому структури бажання породжуються внутрішньо притаманним йому консюмеризмом; і з другого боку — радикальне уникнення ним Едипової парадигми, що визначає будову класичних сюжетів, а отже, і створення численних позицій для глядача. Радше ніж харатеризувати ці останні характеристики як "такі, що визволяють", Кеплен закликає до безперервного розвитку опозиційних феміністських дискурсів, пристосованих до відмінностей та суб'єктів, не повністю визначених постмодерністською практикою прочитання.
Продовжуючи дослідження опозиційних дискурсів, Кеплен у своїх пізніших працях розширює можливості для здійснюваного на широкій основі (але ще фундаментально феміністського та психоаналітичного) дослідження дискурсивних способів та місць розташування культурно-політичного виразу. Головним для цієї праці є постійне зосередження уваги на постмо-дерних медіа, зокрема на тих, які вона називає "технологіями уяви". Дослідження гри цих технологій у мелодрамі, документальних та авангардних фільмах, у художній літературі та в притаманних певній культурі діях (наративах кло-нування та штучного материнства, косметичній хірургії) робить можливим свіжий теоретичний погляд на виробництво та споживання цих культурних форм та їхньої здатності змінюватися або бути зміненими завдяки бажанням тих, хто їх замовляє.
У своїй розвідці "Пошук іншого" (1997) Кеплен говорить про міжкультурні та міжнаціональні ідентичності в тому, що вона називає "діаспорною естетикою", яка поєднує західну та не західну наративну техніку. Роблячи подальші висновки зі своєї праці з перегляду класичної структури "пильного погляду", вона підводить теоретичне обгрунтування і під радикалізований пильний погляд, і під життєво відмінну дію погляду, процесу, який заохочує до більш міжсуб'єктивного зв'язку між особами, здатного змістити застарілу і все ж недостатню пару " гнобитель /пригноблюваний ".
У своїх недавніх працях Кеплен простежує істотний зв'язок мелодраматичних структур із динамікою травми, далі досліджуючи продуктивну конвергенцію між психоаналізом та суспільною історією, белетристикою та автобіографією, сучасним політичним організмом та

культурою краси, зокрема в репрезентаціях та життєвих досвідах жінок старшого віку. Широка міждисциплінарність наукової діяльності Ке-плен, у якій поєднуються постмодернізм, культурні студії, фемінізм, психоаналіз, дослідження кіно та засобів комунікації, наука й технологія, літературні студії, популярна культура та жіночі студії, і далі відкриває нові можливості для політичної свідомості та політичних змін у постмодерністському світі на зламі тисячоліть.

Додаткова література

Kaplan, E. Ann (1987J *Rocking Around the Clock: Music Television, Postmodernism, and Consumer Culture,* London: Routledge.
— (ed.) (1988) *Postmodernism and its Discontents,* London: Routledge.
— (1992) *Motherhood and Representation: The Mother m Popular Culture and Melodrama,* London: Routledge.
— (1997) *Looking For the Other: Feminism, Film, and the Imperial Gaze,* London: Routledge.
Kaplan, E. Ann and Looser, Devoney (eds) (1997) *Generations: Academic Feminists in Dialogue,* Minneapolis, MN: University of Minnesota Press. Kaplan, E. Ann and Squier, Susan (eds) (1999) *Playing Dolly: Technocultura! Formations, Fantasies, and Fictions o/Assisted Reproduction,* New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
РОБЕРТ БЕМБІК КРИСТОФЕР НЕЙҐЛ

К'єркеґор, Сьорен

(Kierkegaard, Seren)
Нар. 5 травня 1813 р., Копенгаґен, Данія; пом. 11 листопада 1855 р., Копенгаґен, Данія.
Письменник, філософ і християнський мислитель
Оригінальний данський мислитель К'єркеґор сам-один повів справжній інтелектуальний наступ проти бездуховної об'єктивності сучасної доби як у суспільно-інституційному (зовнішньому), так і в концептуально-психологічному (внутрішньому) вимірах. Справжній майстер іронії, обдарований блискучим літературним та полемічним талантом, К'єркеґор цілком витримує порівняння з Фридрихом **Ніцше,** як філософ, що спрямував весь свій дотепний діалектичний розум — за ціле покоління до Ніцше — проти беззмістовної самозаспокоєності буржуа-
зної доби, в ім'я справжнього релігійного погляду на людське існування. К'єркеґора досить-таки пізно відкрили, вже в період між двома світовими війнами, і широко вітали як головного антигеґелівського діалектичного мислителя (і то зовсім іншого зразка, ніж Карл Маркс) та предтечу екзистенціалізму.
Будучи мислителем-борцем, К'єркеґор чітко заявив про свою позицію, здійснивши два рішучі виступи, які принесли йому славу. Першим, в 1840-х рр., стала критика Ґ. В. Ф. **Ге-ґеля** та різних гегельянських уявлень, які панували у філософських колах Данії; це був різновид філософування, що мав на меті врятувати головні істини ортодоксального християнства, що давно занепадали в рамках бездумного пієтизму та фідеїзму, взявши на озброєння новий посткритичний метод спекулятивного раціонального мислення. Найважливішими текстами цього виступу стали "Філософські фраґмен-ти" **(1844)** та "Заключний ненауковий постскриптум" (1846). Другий виступ, у середині 1850-х рр., був вербальною критикою державної церкви Данії у формі серії памфлетів за нібито здійснену нею фальсифікацію християнської віри та перетворення її на звичайну суспільну умовність, причому таку банальну, що її застосовували до всіх явищ без докладання жодних етичних або духовних зусиль. Ці трактати 1854—1855 рр. були опубліковані англійською мовою під заголовком "Атака на "християнство" **(1944).** Обидва ці виступи були споріднені у своїх найістотніших аспектах. Як відзначав К'єркеґор (слушно чи неслушно), і гегелівська філософія, і данська церква перетворили християнство на щось подібне до неопоганства: обидві вони, вважав К'єркеґор, функціонують як "великий механізм", що поєднує Бога з усією сукупністю душ, без того, щоб індивідові треба було ухвалювати якісь рішення, змагатися, наражати себе на ризик або йти на жертву; обидві компрометували безконечно велику різницю між планом історичного світу і планом вічного; і обидві рівняли вузьку інтелектуальну прихильність до своїх "об'єктивних" доктринальних систем зі спасінням.
Рішуче виступивши проти цих "перекручень" християнства, К'єркеґор наголосив на завданні "ввести християнство в християнський
190
світ", заново концептуалізувавши християнську віру як щось надзвичайно складне й рідкісне, таке, що виходить за межі героїчного і насправді є фактично неможливим. Обурений гегелівським твердженням, що спекулятивне знання "виходить за межі віри", К'єркеґор підкреслив напругу істинної віри: внутрішню агонію духовного процесу, як в історії про Авраама та Ісаа-ка, й самопожертовне покликання послідовника віри, який робить істину екзистенційно своєю, на відміну від шанувальника, який об'єктивізує її. У своїй праці "Страх і трепет" (1843) К'єркеґор сформулював концепцію "телеологічного зупинення етичного" як спосіб наголосити на тому, що віра належить до окремої, відмінної сфери існування, яка трансцендентно виходить за межі етичного, а отже, не може бути зруйнована в етичній сфері (в якій найвище — це "творення універсального" в кантівському розумінні) або нею оцінюватися. Покора Богові, в принципі, має пріоритет над категоричним етичним імперативом, хоча з людського погляду це відбувається в найжахливішому внутрішньому стані страху та трепету перед останнім Страшним судом.
На думку К'єркеґора, догматичною sine *qua поп* (необхідною умовою) християнства є доктрина первісного гріха, яка наголошує на невідворотності гріхопадіння в людському існуванні, відходу від благодаті й істини. Його психологічне розуміння цього феномена викладене в книжці "Поняття тривоги" (1844). Гріхопадіння сталося (і вічно повторюється) як результат тривоги і вразливості людського буття (нестабільного синтезу скінченних і нескінченних елементів), в міру того, як людина відчула себе на самому краю тієї моторошної прірви, якою є радикальна свобода. З огляду на екзистенціальну природу гріхопадіння, спокута, якщо вона повинна бути сумірна зі свободою, мусить також здійснюватися в існуванні, в часі, як властивість прийдешності, через віру в Бога Спаси-теля, який прийшов у світ задля цієї мети. Пер-вородний гріх означає, що кожне людське створіння відтручається від істини та умов її одержання, оскільки ніяке дохристиянське ставлення до істини (таке як сократівська концепція пам'яті) не може принести спасіння. Лише просування у вірі до майбутньої можливості,
"повторення (тобто наповнена вірою часовість, що є унікально християнською) може врятувати грішника. З огляду на факт гріхопадіння кожен інший напрямок приводить до безнадії, як це доводить із невблаганною очевидністю праця К'єркеґора "Хвороба призводить до смерті" (1849).
Християнство для К'єркеґора — це релігія, що проголошує догму вічного всемогутнього Бога, який прийшов у світ, щоб навчати, страждати й померти за істину. Ісус Христос — це вчитель і Бог. А що такий вічно темпоральний парадокс буквально є "немислимим" як об'єктивне поняття, його істинність є захищеною від того, що К'єркеґор називає (слідом за Геґе-лем) поганою нескінченністю безконечного віддзеркалення. Віруючий осмислює об'єктивну абсурдність Христового парадоксу завдяки палкій глибинності своєї віри: тобто пов'язуючи своє цілковите існування з неможливою можливістю. Істина — це аж ніяк не знання, а спосіб існування: істина є суб'єктивністю або внутрішнім прагненням до вічного майбутнього, яке стає можливим лише через благодать. Така віра неможлива без стрибка в абсурд, образливий для суто людського прагнення до раціональності та наочної доказовості, Зробивши цей стрибок, віруючий живе в парадоксальній од-ночасовості з вічним у часі: це і є те, що ми називаємо "моментом".
Отже, істина, яка осмислюється вірою, це *як,* а не *що.* Людина приходить до істини через внутрішню подорож у віру, якої не можна навчити і яку не можна передати безпосередньо, оскільки, якщо вона не привласнена як чиясь своя, вона не є істиною. Подати істину "об'єктивно" — означає сфальсифікувати її, оскільки К'єркеґор вдається до непрямого повідомлення. Його метод полягає в тому, щоб приховати свою особистість за мудрими псевдонімами і надати читачеві

змогу дедуктивно вивести смисл тексту, незалежно від "авторитету" автора. Вся авторитетність походить від істини, тоді як автор у стосунку до істини є незначущим "нічим" — простим допоміжним співробітником. Його мета полягає в тому, щоб вивести читача зі стану рефлективної пасивності і пробудити в ньому внутрішню реакцію: мислити, судити, жити у зв'язку з остаточною Ідеєю, в

191

такий спосіб зафіксовуючи себе в реальності, радше ніж дозволяючи, щоб життя текло мимо як щось таке, що ніколи реально не відбулося. Проте осторонь від прихованих за псевдонімами творів перебувають чимало "повчальних промов" К'єркегора (промов, схожих на проповіді) та етична рефлексія "Праця любові" (1847), які були опубліковані під його власним ім'ям. У цих працях він відмовляється від будь-якої двозначності і звертається до читача безпосередньо, як світський релігійний автор. У цих промовах-проповідях ідеться про споріднені завдання (моделлю яких можна вважати Лютерове протиставлення Закону та Євангелія) самооцінки у світлі "вимоги" та побудови або засвоєння радикальних методів зцілення християнськими вірою та любов'ю.

Екзистенціальне мислення К'єркеґора, опосередковане такими постатями, як Мартін **Гай-деґер,** Жан-Поль Сартр, Емануель **Левінас,** Жак **Дерида** та інші, є надзвичайно плідним для постмодерністської думки. Його роздуми про моторошну тривогу існування, тривогу, яка зависає між свободою та порожнечею, тривогу, яка лежить в основі всієї секулярної сучасної культури, справили на неї надзвичайно глибокий вплив. Крім того, пройняте смутком усвідомлення руйнування "я", внутрішньої ідентичності, індивідуальної відповідальності та цінності перебуває в самому центрі К'єркеґорової битви за конкретного суб'єкта — тобто проти абстрактного об'єкта, за палку заангажова-ність — тобто проти незацікавленості, за незавершеність мислення — тобто проти закритої книги завершеної системи. Він був одним із першопрохідців в "екзистенціалізації" філософії та у збагаченні її літературного виміру через застосування високої іронії та майже поезії. І, нарешті, К'єркеґор був блискучим творцем-реак-ціонером, який прагнув оновити можливість духовної глибини у дедалі мілкішому людському світі. Не-авторство автора, розпад "я", анонімність "публічного", відсутність книги, смерть Бога: все це ключові постмодерністські теми, що їх К'єркеґор або передбачив, або намагався обґрунтувати. Проте ми змушені дійти неминучого висновку, що К'єркеґор програв свою битву проти всеохопної влади об'єктивності. Він намагався показати "публічне" таким, яким воно, на його думку, було: страхітливою абстракцією, фікцією, міражем, до яких кожен конкретний індивід може прилучитися, лише "ставши третьою особою". Але якщо постмодерністські спостерігачі, такі, як Жан **Бодріяр,** мають рацію, то абстракція, яка була для К'єркеґора *bête noire* (ненависним поняттям), не зазнала поразки, а піднялася у своїй могутності до енного ступеня. Те, що К'єркеґор називав "публічним", Бодріяр зображує у своїх "Фатальних стратегіях" (1990) стрижнем маси-як-об'єкта в XIX ст., "величезним мовчазним антитілом", яке наділене безглуздою звірячою могутністю, недоступною для політичної суб'єктивності: "Маси є чистим об'єктом, який зник із обрію суб єкта (Baudrillard, 1990: 95). У середині XIX ст. К'єркеґор вже аналізував динаміку медіа-поро-дженого ніщо, цього велетенського міражу-з-реальністю, в чиєму затінку конкретні особистості стають абсолютно невидимими. "У кінцевому підсумку, — пророкував він у 1846 р. — людська мова стане тим самим, що й публічне: чистою абстракцією, — більше не буде того, хто говорить, а об'єктивна рефлексія поступово створить таку атмосферу, такий абстрактний шум, що людська мова стане в ньому зайвою, так само як машини роблять зайвими робітників" (Kierkegaard, 1978: 104).

Посилання

Baudrillard, Jean (1990) *Fatal Strategies,* ed. Jim Fleming, trans. Philip Beitchman and W.G.J. Niesluchowski, New York: Semiotext(e).
Kierkegaard, Soren (1978) *Two Ages,* trans. Howard V. Hong and Edna H. Hong, Princeton, NJ: Princeton University Press.

Додаткова література

Kierkegaard, Seren (1980) *The Concept of Anxiety,* trans. Reidar Thomte, Princeton, NJ: Princeton University Press.
— (1980) *The Sickness unto Death,* trans. Howard V. Hong and Edna H. Hong, Princeton, NJ: Princeton University Press.
— (1983) *Fear and Trembling* and *Repetition,* trans, in one volume by Howard V. Hong and Edna H. Hong, Princeton, NJ: Princeton University Press.
— (1985) *Philosophical Fragments* and *Johannes Climacus,* trans. Howard V. Hong and Edna H. Hong, Princeton NJ: Princeton University Press.

192

Malustik, Martin J. and Westphal, Merold (eds) (1995) *Kierkegaard in Post/Modernity,* Bloomington, IN: Indiana University Press.
Taylor, Mark C. (1980) *Journeys to Selfhood: Hegel and Kierkegaard,* Berkeley, CA: University of California Press.

ЛІСА МАККАЛУ

кіберкультура (cyberculture)

Культура, опосередкована електронними комунікаційними технологіями, і передусім Інтернет, відома як кіберкультура. Хоча було б важко визначити, коли вперше застосовано термін кіберкультура, це поняття має довгу історію, яку можна простежити принаймні до публікації в 1967 р. книжки канадця Маршала МакЛюена "Середовище — це послання: інвентар наслідків" (1967). В цій книжці МакЛюен описує світ, перетворений електронними засобами комунікації, в якому нас бомбардує невичерпний потік інформації. МакЛюен висунув тезу, що телебачення і телефони мають своїм наслідком передачу радше інформатора, ніж інформації. В інтерв'ю журналові "Плейбой" він зауважив, що телебачення "витатуйовує своє послання просто на нашій шкірі".

Ці інтуїтивні припущення залишаються центральними для студій кіберкультури. Поняття про перетворення тіла та особистості через розмивання мистецьких фактів та природного й глобального перетворення суспільних, ринкових та культурних структур засобами моментальних і всюдисутніх комунікаційних систем є пріоритетними в більшості дискусій про кіберкультуру. Шері Теркл у дослідженні "Життя на екрані" (1995) твердить, що кіберкультура є культурою симуляції, в якій ідентичність є різноманітною, а постмодерністські епістемологічні та онтологічні концепції внесені в повсякденну свідомість.

В есе "Кіберкультура" Марк Дері визначає кіберкультуру як "широкий, слабко пов'язаний комплекс сублеґітимних, альтернативних та опозиційних субкультур... чиїм спільним проектом є руйнівне застосування технічних вигод, часто в рамках радикальної політики..." (Dery, 1992: 509). В одному зі своїх перших широких критичних досліджень субкультури "Уникай
швидкості" (1996) Дері вивчав субкультури, які формуються навколо нових технологій у суспільних середовищах, що їх ці технології заново структуру вали, а також у кіберпросторах, ними створених. Він твердив, що темами, центральними для всіх субкультур, які він досліджував, є розмивання меж між біологією й технологією та рух до трансцендентності тіла. Поняття тілесної трансцендентності, безперечно, домінує в багатьох видах кіберкультури, від нерідко похмурих прогнозів наукової кіберфанта-стики в стилі "панк" до утопічних візій багатьох технофілів. У романах Вільяма Гібсона, винахідника терміна "кіберпростір", часто зустрічаються персонажі, які "завантажують" свій розум у комп'ютерну мережу, іноді з непередбаченими наслідками.

Проте культури, що їх класифікує Дері, не становлять вичерпного дослідження всіх варіантів кіберкультури. 1 хоча втеча з матеріального тіла є панівним поняттям у кіберкультурному дискурсі, вона не є чимось універсальним. Феміністські критики кіберкультури, особливо ті, які перебувають під впливом кіборг-теорії Донни Гаревей, залишаються скептично настроєними до ідей тілесної трансцендентності. Дослідження кіберпросторового права та політичної економії вказують на набагато ширші приховані наслідки кіберкультури і при тому мало спираються на більш езотеричні теми кі-берпанку.

Посилання

Dery, Mark (1992) "Cyberculture," *The South Atlantic*
Quarterly 91(3): 501-23. — (1996) *Escape Velocity,* New York: Grove Press. McLuhan, Marshall, Fiore, Quentin and Agel, Jerome
(1967) *The Medium is the Massage,* New York: Bantam

Books. Turkic Sherry (1995) *Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet,* New York: Touchstone.
Додаткова література
Gibson, William (1986) *Neuromancer,* West Bloomfield,
MI: Phantasia Press. Gray, Chris H. and Mentor, Steven (1995) "The Cyborg Body Politic," in C. Gray (ed.), *The Cyborg Handbook,* London: Routledge.
ДЕВІД МАКІ

кіборґ (cyborg)

Кіборґ — це форма життя, утворена внаслідок злиття органічної та машинної систем. Спершу створений ученим-дослідником Австралійської державної служби з аеронавтики та досліджень космосу Манфредом Клайнсом та американським клінічним психологом Натаном Клайном для позначення кібернетичного організму, людини, технічно підсиленої з метою її використання в космічних польотах, цей термін потім був застосований у феміністських студіях тех-нонауки Донною Гаревей до постмодерного суб'єкта, що характеризується мінливими, численними та іронічними онтологіями. Після того кіборґ-теорія стала важливою для фемінізму (див. **фемінізм і постмодернізм), у** кіно-**студіях** та **культурних студіях.** Кіборґ є також центральним теоретичним поняттям антропологічного підрозділу науки, що нині народжується, кіборґ-антропології.

Походження

У своїй праці "Кіборги та космос" (1960) Клайнс і Клайн запропонували термін "кіборг", щоб описати підсилену машинами людину, створення якої вони вважали необхідним для дослідження космосу. Вони визначили кіборґа як "саморегуляційну систему людина-машина" (1960: 27). Клайнс і Клайн реально створили прототип свого першого кіборґа, імплантувавши мікронасос під шкіру миші; він безперервно й незалежно насичував мишу хімічними речовинами.

Невдовзі кіборґ став головним персонажем у науковій фантастиці. І в літературі, і в кіно технологічно підсилена людина дуже по-різному використовувалася, щоб описати потенціал людського порятунку через технологію, так само як і можливість панування людини за допомогою технології.

Постмодернізм

У праці "Іронічна мрія про спільну мову для жінок в інтеґрованому контурі: наука, технологія і соціалістичний фемінізм у 1980-х рр., або Соціалістичний феміністський маніфест на підтримку кіборґів" (1983) Донна Гаревей запровадила термін "кіборґ" як метафору для постмодерного суб'єкта. Для Гаревей кіборґ був злиттям "наукової фантастики та суспільної дійсності", гібридним за своїм становищем суб'єктом, який, кинувши виклик різниці між людиною та машиною, переступив через фіксовані межі та бінарні дихотомії. Таким чином, твердила вона, кіборґ є корисним концептуальним пристроєм для відкриття кордонів узагальнюючих теорій. Гаревей припустила, що метафора кіборґа могла наділити фемінізм новим "політичним міфом", який надає смислу складним історичним побудовам суспільного розташування, ідентичності та ґендеру; в такий спосіб спільна політична діяльність та суспільна солідарність могли бути породжені без розмивання поваги до розмаїття.

У своєму есе "Кіборґовий фемінізм та методологія пригноблених" (1995) Шила Сендовал розвинула ці ідеї далі, запровадивши поняття "кіберфемінізму". Хоча Сендовал побачила в метафорі кіборґа, застосованій Гаревей, потенціал для ефективнішої феміністської політики, вона застерегла проти надто загального застосування поняття кіборґ-суб'єктивності, а надто до жінок із небілим кольором шкіри. Джосеба Габілондо у своїй праці "Постколоніальні кіборги: суб'єктивність у добу кібернетичного розмноження" (1995) розширила цю критику, висунувши припущення, що кіборґ — це насправді панівна позиція суб'єкта, якій віддає перевагу багатонаціональний капіталізм.

Артур Крокер у книжці "Мотлох даних: теорія віртуального класу" (1994) розбудив привид кіборґа у своєму понятті "рекомбінантного знаку , постмодерного суб єкта пан-капіталізму, який, покликаний економікою всеохопного виробництва культурної продукції, водночас є осередком виготовлення предметів споживання. Критика Крокера була більш-менш повторена критикою Олукер Розін Стоун, яка у книжці "Війна бажання і технологія" (1995) попередила, що нам слід остерігатися тих владних структур, у яких можлива кіборґ-суб'єктивність.

Посилання

Glynes, Manfred and Kline, Nathan S. (1960) "Cyborgs and Space," *Astronautics* September: 26-76.
Gabilondo, Joseba (1995) "Postcolonial Cyborgs: Subjectivity in the Age of Cybernetic Reproduction," in Chris

H. Gables (ed.) *The Cyborg Handbook,* New York: Routledge, 423-32.
Kroker, Arthur (1994) *Data Trash: The Theory of the Virtual Class,* New York: St Martin's Press.
Sandoval, Chela (1995) "Cyborg Feminism and the Methodology of the Oppressed," in Chris H. Gables (ed.) *The Cyborg Handbook,* New York: Routledge, 407-22.
Stone, Allucquere Roseanne (1995) *The War of Desire and Technology,* Cambridge: MIT Press.

Додаткова література

Gray, Chris H. (1995) *The Cyborg Handbook,* London: Routledge.
ДЕВ1Д МАКІ

кінець історії (end of history)

Уявлення про те, що історія як поступальний розвиток, який витворює великі суспільні зміни, тепер дійшла кінця, відоме під назвою "кінець історії". Спочатку запозичене з філософії Г.В.Ф. Геґеля, поняття "кінець історії" потім стало широко застосовуватися для опису стану модерної та постмодерної культури. В розвитку цієї ідеї можна виділити дві окремі фази: теоретичну, пов'язану з працями Олександра Коже-ва і до великої міри обмежену спекулятивною філософією та історіографією, і фазу популяризації, що Ґрунтується на працях Френсиса Фукуями (нар. 1952 р.), чиє застосування теорій Кожева породило суперечність між політологією та соціологією.

Походження

Уявлення Геґеля про те, що **історія** як послідовність драматичних цілеспрямованих дій закінчилася разом із наполеонівською добою, було відроджене російсько-французьким мислителем Кожевим у 1930-х рр. Кожев у своєму ретельно обґрунтованому аналізі філософії Геґеля твердить, що історія як системний процес складається з людської боротьби за визнання. Людство ділиться на господарів, які здійснюють контроль, але не мають імпульсу боротися за утвердження своєї долі, і рабів, які, хоч і видаються безпорадними, проте є локомотивом поступу. Господарі, асоційовані з ідеальним, виражають себе, воюючи між собою. Сфера діяльності рабів, що втілюють матеріальний принцип, обмежується працею. Стародавні та середньовічні інституції, такі як родина та християнство, не змогли виправдати сподівання людства, і в новітні часи, після того як раби перебрали на себе спрямовані на війну функції господарів під час Французької революції, людство вдовольня-ється виникненням універсальної держави, яка дає йому форум, місце, на якому воно може себе усвідомити. Таким чином, історичний розвиток у новітні часи дійшов свого кінця. Кожев мав намір побудувати свою

теорію не просто як філософію, а як аналіз світу, яким він став після 1945 р., з його дедалі більшою однорідністю, спричиненою розвитком західної науки та культури, однорідністю, яку Кожев бачив як в американській, так і в китайсько-радянській культурі. Життя в цьому світі, безперечно, триватиме, але, втративши стимул до історичної боротьби, воно стане млявим, нудним, позбавленим і вершин, і проваль на шляху до самореалізації людства. Проте в опублікованій 1959 р. післямові до своєї книжки Кожев говорить про Японію, як про виняток. Передбачивши постмоде-рність, японська культура вхопилася за снобізм як спосіб збереження людських пристрастей живими, і в такий спосіб зробивши людське існування не цілком позбавленим сенсу.

Постмодернізм

Хоч ці теорії не раз виголошувалися на околицях постмодерністських дискусій 1980-х рр., вони вийшли на перший план після того, як Фукуяма, американський політолог та працівник державного департаменту, опублікував у 1989 р. свою статтю "Кінець історії" в часописі "The National Interest" ("Національний інтерес"). Коли радянський блок почав розпадатися, Фукуяма застосував опрацьовану в середині XX ст. Кожевим ідею "кінця історії", щоб провістити світову перемогу ліберальної демократії. Ця ініціатива сподобалася постмодерніс-там, оскільки вона врочисто проголошувала крах утопічного прогресу; загальна **канонічність** цієї ідеї, безперечно, була якось пов'язана з наближенням 2000 року. Розширивши свою працю до розмірів книжки, Фукуяма пов'язав ідею боротьби за визнання з ідеєю "останньої людини", яку звіствував Фридрих **Ніц-**ше. Остання людина тепер уже не герой, вона цілком згодна присвятити себе маленьким радощам, доступним їй у лоні **громадянського**

суспільства. Фукуяма був непопулярний у середовищі лівих, оскільки він, як здавалося, зловтішався падінням комунізму і передбачав капіталістичну утопію, що мала розквітнути в умовах **глобалізації.** Проте Фукуяма зазнав на собі впливу Маркса, і марксистські мислителі часто відчували солідарність із ностальгією Фукуями за історичною діалектикою, що в період, який настав по холодній війні, втратила свою актуальність. Критики емпіричного розуму спробували спростувати погляди Фукуями, вказуючи на постійні кровопролиття в деяких незамирених районах світу; ті, хто підступав до цієї проблеми з теоретичного боку, твердили, що Фукуяма радше хибно витлумачив Маркса, аніж відкинув його.

Теорії Фукуями видаються також схожими на **Ліотарове** бачення кінця великих метанара-тивів та їхнього розпаду на суміш плюралістичних дискурсів, що є однією з прикметних ознак постмодернізму. Проте ні Фукуяма, ні Кожев ніколи не належали цілком до табору прибічників постмодерної фрагментації, оскільки вони бачать історію, навіть у її кінці, як сповнений значенням процес.

Див. також: Постмарксизм.

Додаткова література

Bertram, Christopher, and Chitty, Andrew (eds) (1994)
Has History Ended? Fukuyama, Marx, Modernity, Aldershot: Avebury.
Cooper, Barry (1984) *The End of History: An Essay on Modern Hegelianism,* Toronto: University of Toronto Press.
Drury, Shadia (1994) *Alexandre Kojève: The Roots of Postmodern Politics,* New York: St Martin's Press.
Fukuyama, Francis (1992) *The End of History and the Last Man,* New York: Basic Books, 1992.
Kojève, Alexandre (1969) *Introduction to the Reading of Hegel,* trans. James H. Nichols, Jr, New York: Basic Books.

НІКЛАС БЕРНС

кінонаратив (film narrative)

Ставлячи під знак запитання великі наративи західної думки, які прийшли до нас із Просвітництва й пов'язані з прогресивним розвитком думки й суспільства, постмодернізм поширює сферу діяльності цієї критики і кидає виклик усталеним поняттям структури та послідовності
в літературних і кінонаративах. Оскільки пост-модерний суб'єкт (людина) розглядається як такий, що не має усталеної, сутнісної або постійної ідентичності, то наративи, які могли б подати цілісну і змістовну розповідь про цей суб'єкт, так само стають дедалі проблематичнішими. Чи достатньо адекватним є означення "постмодерністські" для цих змін, залишається дискусійним питанням. Коли французького кінорежисера Жана-Люка Ґодара спитали, яку цінність має структура сюжету, оперта на арис-тотелівський принцип початку, середини та кінця, він висловив своє знамените твердження, сказавши, що цей принцип справді має свою цінність, але його складові не обов'язково мають бути розташовані в цьому порядку. Саме таке вільне ставлення до кінонаративу є головним наслідком того впливу, що його постмодернізм здійснював на наратив у кіномистецтві протягом двох останніх десятиліть.

Так званий класичний голівудський стиль характеризувався широким діапазоном нарати-вних умовностей, таких, як центральне місце головних персонажів, добре опрацьований сюжет, очевидна спрямованість оповіді вперед і траєкторія в часі, що мала своїм результатом зрозуміле й остаточне завершення. Припускалося, що публіка розуміє сюжет оповіді і почасти ототожнює її час і простір із задоволенням та здійсненням тих чи тих своїх сподівань. Дещо грайливіший підхід до кінонаративу виник у 70-х роках із інтертекстуальними відсиланнями до праць минулого та цілеспрямованими відгалуженнями від єдності класичного наративного стилю та з виникненням елементів пастишу, проте за цілком нейтрального ставлення до попередників або такого, в якому читалося б щось інше, аніж пародія чи сатира. Наприклад, Бра-єн де Палма виразив рух у напрямку цього аспекту постмодерністського кінонаративу, перероблюючи улюблений матеріал Алфреда Гічко-ка в таких фільмах, як "Сестри" (1973), сповненому алюзіями з "Вікна на подвір'я" та "Психозу". Як пояснює це явище Джон Бел-тон, "насправді де Палма "звертається" до своєї публіки не безпосередньо, а спілкується з нею через Гічкока" (1994: 307).

Крім того, стилістичний плюралізм знаходить свій вираз у дедалі частішій появі гібрид-

них та змішаних категорій у стосунку до жанру, як це сатирично зображено на початку фільму Роберта Алтмена "Гравець" (1992). Цей еклектизм, що спочатку розглядався як атрибут бунтівничого аванґарду, став асимілюватися популярною та масовою культурою в постмодернізмі.

Такий фільм прототипічної постмодерної "головної течії", як "По лезу бритви" Ридлі Скота (1982) спочатку був розрекламований як науково-фантастичний і пригодницький. Фільм Скота розчарував у плані касового виторгу, але згодом здобув повагу за свою постмо-дерну фактуру та наративність. Не обов'язково усвідомлюючи, що вона ідентифікує "По лезу бритви" як постмодерний наратив, Полін Каел передбачила його майбутню високу оцінку, де переваги будуть знайдені в тому, що видавалося вадами: "Виникає враження, що деякі сцени мають по шість підтекстів, але жодного тексту або контексту" (1982: 82). Замість того щоб бути послідовним наративом, фільм Скота пропонує середовище та іронічну гру змінних озна-чників щодо долі людини. Втеча в зелений світ відчайдушного Декарда, що балансує на лезі бритви, та Рейшел, яку він любить, наприкінці фільму може здатися щасливим кінцем, типовим для класичної

голівудської оповіді· але це такий очевидний "додаток", таке очевидне втручання перед виходом на широкий екран у вже зроблений фільм, що видається пародією на традиційне завершення наративу.
Чимало наративів класичного фільму організовані вздовж просторових ліній із мандрами, що завершуються зустрічами закоханих та розв'язанням усіх проблем сюжету, але в нарати-вах постмодерних цей формат ставиться під знак запитання і модифікується, як, наприклад, у фільмі "Мій приватний Айдахо" (1991) Ґаса Ван Сента, який деконструює старий голівуд-ський "дорожній" жанр. Інший постмодерний аспект цього фільму полягає в його інтертекс-туальностях та байдужості режисера до відмінностей між "високою" культурою, представленою тут алюзіями з Шекспірового "Генриха IV", та комплементарним контекстом притаманного популярній культурі протиставлення гей/ґранд, що його вводить сюди Ван Сент. У подібний спосіб "Втрачений шлях" Девіда Лін-ча (1997) обертає дорогу саму на себе, і лінійний наратив подається тут як ілюзія. Лінч переглядає паралель Д. В. Ґрифіта, створюючи смугу Мебіуса, де неможливо добутися до пункту призначення. Підхоплена могутнім феміністським поривом, Джулія Деш створює досить схожий нелінійний наратив, зображуючи привілейовані моменти в житті чорношкірих жінок на межі XX ст. у фільмі "Дочки праху" (1991), який став показовим для постмодерністського стилю, перервавши узвичаєні лінії зв'язку між модерним і постмодерним. Для постмодерністсь-ких кінонаративів типовим є те, що сюжети не відповідають на власні запитання.
Можливо, найчастіше визначальним фільмом головного постмодерністського потоку називають фільм "Синій оксамит" Девіда Лінча (1986) і його умисне нехтування оповідною логікою; він, попри ілюзію причинного зв'язку, є характерним прикладом того, як постмодернізм проблематизує знайомі терени. Незважаючи на дражливі едипівські подробиці у змалюванні персонажів та на розвиток сюжету, відкриття в цьому наративі прихованих таємниць дає мало визначальної інформації, поза обіцянкою відкрити й інші секрети. Хоч би якими доказовими видавалися аргументи на користь певності та вмотивованості людських вчинків у "Синьому оксамиті", фільм ставить їх під знак запитання, і то не через неспроможність режисера надати їм належної переконливості, а радше як результат його курйозного захоплення подробицями авантюрного плану та переважанні поверховості над глибиною. У такий спосіб утворюється новий простір оповідної логіки, що породжує парадоксальну, з посиланнями на себе саму естетику постмодернізму.

Посилання

Belton, John (1994) *American Cinema/American Culture,*
New York: McGraw-Hill. Kael, Pauline (1982) "The Current Cinema: Baby the Rain
Must Fall," *The New Yorker.* 12 July: 82-5.

Додаткова література

Collins, Jim (1989) *Uncommon Cultures: Popular Culture
and Postmodernism,* London: Routledge. Connor, Steven (1989) *Postmodernist Culture: An
Introduction to Theories of the Contemporary,* Oxford:
Blackwell. Harvey, David (1989) *The Condition of Postmodernity,*
Oxford: Blackwell.

ЕДВАРД Т. ДЖОНС

кіно-студії (film studies)

У своєму підході до кіно постмодернізм постійно функціонує як естетична категорія, неясно окреслена схильність або чутливість, жанр, сукупність теоретичних поглядів, технологічний розвиток, опертий на широку основу, а також концепція періодизації. З цієї причини постмодернізм як такий радше лежить не в якомусь специфічному кінематографічному плані, а в усьому спектрі значень, що становлять власне дисципліну кіно-студій.
Від самого дискусійного моменту його винайдення, і, можливо, якраз тому, що цей винахід так часто був темою дискусій, кіно стало предметом ґрунтовного осмислення. Але ці міркування історично були звернуті, — і якщо характерна для останнього часу зацікавленість історією кінематографії та "раннім кіно" є досить показовою, звертаються ще й досі, — до тісного зв'язку цієї творчої сфери з модерною сучасністю. Справді, на кіно дивились як на суґаісне вираження того, що багато хто на початку XX ст. сприймав як прикмети сучасного життя: прискорення обміну, якому сприяло розростання міст, болісні процеси, зумовлені швидкою індустріалізацією, і, нарешті, відчуття, що світ дедалі більше здається "безладною юрбою образів" (Зимель, 1903: 410). Навіть якщо не говорити про технологію, яка швидко увійшла в наратив модернізації, кіно, здавалося, було саме тим, що Мартін **Гайдеґер** назвав, вдаючись до терміна зі стародавньої грецької філософії, *techné,* гібридом мистецтва та індустрії. Тоді як ГайдеГер високо цінував здатність усякого *techné* миттю висвітлювати онтологічне підґрунтя *(äletheia,* несховане-ховаюче) світу (1993: 19), мистецтву кіно віддавали перевагу за здійснюване ним висвітлення нової або сучасної (модерної) доби. Можливо, Вальтер **Беньямін** запропонував найбільш далекосяжне формулювання цієї можливості:
"Наші таверни і наші столичні вулиці, наші контори й наші мебльовані кімнати, наші залізничні вокзали та наші фабрики здавалися безнадійно замкненими. Потім прийшло кіно й висадило в повітря цей світ-в'язницю динамітом десятої частки секунди, а отже, тепер посеред розкиданих повсюди руїн та уламків ми маємо змогу подорожувати" (1968: 236).
Якщо кіно не тільки полонило модерний світ, а й навіть спромоглося зробити його реалістичний опис, виразити його ударні хвилі та безперервні потрясіння, тоді як ми можемо осмислити його як явище постмодерністське? До певної міри приклад Беньяміна сам по собі є частковою відповіддю, бо монтаж і фрагментація (на його погляд, характеристики модернізму, що їх він аналізував, але також формально реалізував у своєму проекті "Аркади") тепер послідовно розглядаються як якості постмодер-ні. Зокрема, в кіно-студіях, де для розрізнення рухів і періодів, як правило, застосовують суто стилістичні методи, модерні й постмодерні складники часто заходять на сусідню територію, нехтуючи найприкметнішими "межовими знаками". Отже, є всі підстави припустити, що кордон між цими двома територіями є вкрай довільним (деякі кінознавці мали навіть спокусу просто відкинути цю різницю), причому це явище не обмежується кінематографом. Можливо, за винятком постмодерністської архітектури, початок якої Чарлз Дженкс досить сміливо, проте переконливо позначає зруйнуванням у 1972 р. будинків, споруджених за проектом Пруйт-Айго в Сент-Луїсі (1984: 8—9), кожна форма мистецтва постає перед складною проблемою, де саме провести межу, чи то стилістичну, чи історичну, чи обидві, аби відокремити те, що ми називаємо постмодерним. Але в той час як постмодерне завжди вимагає "обґрунтування", обґрунтування його в галузі кіно є особливо важким випадком.
Слід згадати, що одним із великих тропів постмодернізму (або, принаймні, визначення постмодернізму) було звернення до певного виду безкомпромісної "гібридності". Постмодернізм ніколи не визначався якимсь єдиним підходом, а радше характеризувався нагромадженням, зіткненням і, в кінцевому підсумку, охопленням широкого спектра стилів, жанрів та традицій, як високих, так і низьких, у своєрідному запаморочливому плюралізмі. Побутує твердження, що еклектика —

це естетична емблема постмодернізму, але схоже на те, що кіно руйнує цю логіку. Сьома муза завжди була гібридним мистецтвом. Причому кіно не тільки ділить
198
свою належність між мистецтвом та індустрією, але й сама його еволюція як мистецтва послідовно залежала від засвоєння, приєднання та підкорення різних інших жанрів, стилів і мистецьких умовностей. Як вид нової і часто сумнівної за своєю репутацією розваги, кіно розвивалося, засвоюючи елементи інших мистецьких рухів (імпресіонізму, авторизму). У наративних термінах кіно еволюціонувало, запозичуючи жанри з театру (мелодрами) та роману (роману виховання, дешевого пригодницького вестерну). Стилістично кіно розвивалося, черпаючи з різних естетичних рухів (експресіонізму, поп-ар-ту). Як багато років тому написав Андре Базен про адаптацію, при цьому вказуючи також на внутрішній зв'язок між усіма видами мистецтва: "Кіно — великий вирівнювач" (1967: 66).
Таким чином, кіно опиняється у становищі, здавалося б, безвихідної антиномії: або воно завжди було постмодерним, або ніколи таким не було і не буде. Але як Базен виявив характеристику стилістичної гібридності посеред значно ширших суспільних та технологічних досягнень кіно, так і аналіз постмодерністської кінематографії поступово відійшов від несхитних позицій у напрямку значно виваженіших та більш нюансованих поглядів. Просто назвати якісь якості модерними на відміну від інших, постмодерних, це, в певному розумінні, те саме, що відмовитися від наміру побачити ці якості по-різному реалізованими в різних суспільно-економічних контекстах. Натомість деякі з ви-тонченіших і ширших тлумачень постмодернізму вміщують кіно у те, що ми іноді називаємо "культурною домінантою" або частіше парадигмою. Парадигма, як пояснює Томас Кун у "Структурі наукової революції", передбачає "підпорядкування тим самим правилам і нормам" (1966: 11); цей консенсус до такої міри очевидний, що вважається несвідомим або навіть ідеологічним. На відміну від таких більш узвичаєних історіографічних моделей, як марксистські відносини між базисом і надбудовою, парадигма не передбачає поняття економічної детермінованості, відсуваючи її на задній план заради чогось ближчого до координат, які визначають логіку даного історичного моменту.
Нема потреби говорити, що саме поняття парадигми є постмодерністським, оскільки воно
припускає відносність знання або "істини" в даний історичний момент. Симптоматичними для цього зміщення в кіно-студіях є запеклі дискусії про знання та методологію, які сформувалися протягом останніх десяти років, дискусії, в яких так звані постмодерністи нападають на позитивістів. У цьому аспекті навіть найпереконливіші розвінчування постмодерніс-тів сприяють розвиткові постмодернізму, бо ця критика позначає момент історичного переосмислення, тобто, інакше кажучи, дає нову парадигму. Ще досить туманний ■ консенсус щодо цієї парадигми полягає в тому, що розвиток кіно, як і інших видів мистецтва (особливо літератури), може бути осмислений у рамках потрійної логіки класичного (або реалістичного), модерного і постмодерного періодів. Ця періодизація, як відзначає Фредрик **Джейм-сон,** дозволяє припустити, що еволюція кіно, яка відбувалася приблизно в рамках XX ст., була винятково "стиснутою" (1992: 156). Ось особливо прикметний приклад: Славой **Жижек** висунув припущення, що перетворення кінематографа від класичного до модерного і потім до постмодерного може бути простежене на протязі лише творчої кар'єри Гічкока (1992: 1—10). Проте на більш практичному рівні така періодизація означає, що етапи кінематографічного розвитку майже ніколи чітко не відповідають ширшим кордонам загального переходу до постмодернізму, й саме з цією трудністю, настільки очевидною, що про неї майже ніколи прямо не згадують, мусить зіткнутися будь-яке подальше теоретизування.
Появу постмодерністського кінематографа, як і постмодернізму взагалі, слід розуміти не лише естетично або історично, а й також епі-стемологічно, тобто як зміщення в умовах концептуальної можливості. В одній із найбільш зухвалих розвідок про цю трансформацію в кіно-студіях Роберт Рей твердить, що це зміщення має ознаки спорідненості з переходом від класицизму до бароко. "Визначивши себе у протиставленні, бароко визнало необхідність існування класицизму як старшого, відповідального й передбачуваного брата, від якого в родині ніколи не відрікаються" (1988: 145). Ставши відродженням бароко, пояснює Рей, постмодернізм і **постструктуралізм** зумовлюють іншу
199
якість думки, іншу систему оцінки; по контрасту з класицизмом, бароко характеризується не-передбачуваним і нетрадиційним темпераментом: маньєристським, декадентським, химерним, навіть абсурдним. Якщо розглянути це зміщення у ще ширшій перспективі, це допоможе побачити "відповідального" й "передбачуваного" попередника постмодернізму в контурах проекту Просвітництва, віри в раціоналізм, науку та підкорення природи, яку ми простежуємо назад, до XVII і XVIII ст. (див. **діалектика Просвітництва).**
Підтримане такими постійними метанаративами, як прогрес (Лок), еволюція (Дарвін) та емансипація (Маркс), Просвітництво зумовило сутнісно оптимістичну ідеологію. Суб'єкт Просвітництва традиційно розглядається як свідомий і послідовний, су-б єкт, який постійно застосовує у своїх взаєминах зі світом вільну волю та розум, або принаймні як такий, що є достатньо "дисциплінованим", аби в усе це вірити.
Ця модель сучасності, оперта на масову продукцію літературного реалізму в XIX ст., доходить своєї кульмінації і врешті-решт вичерпується з приходом високого **модернізму.** Зв'язок між модерністю та модернізмом не так легко з ясувати, але, дивлячись на модернізм як на загальний естетичний термін, ми можемо припустити, що він працює в епістемологічних межах модерності. Таким чином, хоч модерністи часто виступають проти раціонального проекту модерності — тут на думку спадають, наприклад, "Безплідна земля" Еліота або брех-тівське відчуження *(Verfremdungseffekt),* — ці реакції очевидно зумовлювалися модерністю. Модерністські тропи, такі, як самоусвідомлення, іронія і навіть формальна фрагментація, які розвинулися в постмодерністському контексті, функціонують тут у рамках обмежень ще послідовної суб'єктивності. Як і аперцептивна єдність Імануїла **Канта,** модерний суб'єкт примудряється піднятись над емпіричною мінливістю, можливо, тому, що модерні методи добре прикладалися до залишкового елітаризму, який іще трансцендентно долав буржуазний кіч. Кінець кінцем, модерністи санкціонували перехід до менш звичного, проте не досить санкціонували звуження території, бо останнє рішуче стерло б їхню ідентичність або опозицію. Навіть полі-
тично найактивніші и наиавангардніші аспекти модернізму — а ці аспекти не завжди єдиносу-тні — ще фігурували у фундаментальному описі модерності; справді, імовірно, аванґард був єдино можливим модерним проектом, критично прив'язаним до буржуазного прогресивного міфу модерності.
Натомість постмодернізм великою мірою розглядався як такий, що зумовлює розпад або навіть відхилення *(Verwerfung)* метанаративів, занепад самих принципів упорядкування, що на них покладалися попередні Генерації. Причина або навіть момент цього перетворення залишаються неясними, хоча консенсус панував чимало років по Другій світовій війні, а критичною точкою стали масові заворушення в травні 1968 р. У цьому стосунку, умови зміщення до постмо-дерної парадигми перебували в широкому діапазоні, від специфіки війни до навального наступу постіндустріального капіталізму, від широкого розповсюдження телевізійної, а згодом і електронно-цифрової технології до занепаду структуралізму. Проте найбільш істотним стало, мабуть, "відкриття" голокосту, бо саме воно буквально означало проголошення кінця проекту Просвітництва (див. **Адорно, Теодор).** Наслідки для наративу взагалі —· а отже, й для кіно, особливо для голівудського, в якому нара-тив був домінантою, -— були дуже великими, бо те, що випливало з факту голокосту, було не лише зміною "умов можливості" думки, а й чимось подібним до розламу в цих самих умовах. Як писав Жан-Франсуа **Ліотар,** "наголос можна поставити на безсиллі здатності презентації, на ностальгії за присутністю, яку відчуває людський суб'єкт, на туманній і марній волі, яка живе в ньому, незважаючи на все. Наголос можна поставити передусім на силі здатності мислення, на її, сказати б, "нелюдськості"..."
(1983: 80).
Повоєнне кіно виражало, в різних тональностях і з різною переконливістю, послаблення "схематизму", який поєднував свідоме ухвалення рішень із діяльністю. Ідеологія модерності, — ідеологія, оперта на причинний рух уперед, — починала страждати. "Найздоровші ілюзії гинуть", — пояснював Жиль Дельоз, говорячи про повоєнне кіно. Чому? Дельоз називає "нестабільність "американської мрії" в усіх її аспе-

ктах, нову свідомість меншин, увиразнення та інфляцію образів як у зовнішньому світі, так і в людських думках, вплив на кіно нових способів наративу, з якими експериментує література, кризу Голівуду та його старих жанрів" (1986: 206). На тлі всього цього оптимізм Просвітництва та впевненість реалізму знизилися, як це явно видно з продукції повоєнного європейського кіно (і, меншою мірою, постккласичного американського кіно). Наратив ефективно трансформувався, тому що в найбільш радикальних випадках механізм, який приводив його в рух, був утрачений. Натомість фільми мають тенденцію зосереджувати увагу на відсутності будь-якої подібної мети і на прогалинах у нара-тивній певності, що в результаті цього утворюються; травма, яка завбачає наративне заперечення, також спонукає до інтенсивного й новаторського "вивчення" наративних умов. Розгляньмо, наприклад, кар'єру Алена Рене, яка по-справжньому розпочалася тоді, коли закінчилася війна. В цьому плані його фільми можна розглядати як глибокі роздуми на тему травм, чи то йдеться про голокост ("Ніч і туман", 1956), чи про атомну бомбу ("Хіросіма, любов моя", 1959), чи про наслідки війни ("Мюрі-ель", 1963), чи про щось невимовне, можливо, сексуальне, можливо, якийсь епізод ("Останнє літо в Марієнбаді", 1961). За відсутності будь-якого спонукального руху, будь-якої певної мети розвивається новий перипатетичний смисл наративу; формальні експерименти подвоюються в міру того, як кіно відхиляється від установчих, економічних та естетичних норм Голівуду.
Таким чином, виникає спокуса визначити повоєнний період у кіно як постмодерністський, але фактично цей час великих європейських рухів у кінематографі і таких авторів, як Рене, Бергман та Антоніоні здебільшого відносять до модернізму. Причина полягає в тому, що ці фільми та режисери залишаються прив'язаними, хай навіть лише пуповиною, до класичних тем. Можливо, це виявляється з найбільшою очевидністю в понятті "контркіно", що виникло в 1970-х рр., аби схарактеризувати схильність (найчастіше помітну в брехтівській позиції Ґодара) ставити під сумнів і навіть спростовувати класичні умовності; так само як ширші потоки авангардизму залишаються прив язаними до ар'єргарду, так і кінематографічний проект, спрямований на те, щоб зробити менш звичним або розшифрувати реалізм, залишається прив'язаним до давнішої парадигми. Безперечно, такі рухи, як італійський неореалізм та французька "нова хвиля" відчули на собі вплив ширших потоків постмодернізму, і останній може, в кінцевому підсумку, позначити точку абсолютно очевидного переходу до постмодерністського кіно; та хоч би як ці потоки заторкували, спотворювали або навіть виштовхували традиційні методи реалізму, в певному розумінні досі є підстави вважати, що всі ці нові течії в мистецтві кіно можна розглядати в контексті "дискурсу політичного модернізму" (Rodovick, 1988).
Незважаючи на проблеми цієї концептуалі-зації, постмодерний кінематограф насамперед відрізняться своїм відходом від класичних основ. Інакше кажучи, це нове кіно відірване від реалістичного підґрунтя; або, рухаючись у протилежному напрямку, можна сказати, що лише коли реалізм цілком звільнився від своїх кодів, виникла постмодерністська естетика, — тобто тоді, коли вже не лишилося ґрунту, на якому можна стояти. В той час як модерністське кіно намагалося зруйнувати класичні норми (наприклад, послідовні способи подачі нерозривного сюжету), кіно постмодерністське навіть наслідки такого руйнування сприймає як кліше: з приходом постмодернізму привілей естетичної "іншості" врешт-решт поступається місцем "застарілості шоку" (Berman, 1984—1985: 41). Звичне для Джеймсона розрізнення між пародією і **пастишем** досконало передає це зміщення в темпераменті; постмодернізм — це "момент, коли з'являється пастиш, а пародія стає неможливою. Пастиш, як і пародія, — це імітація якогось конкретного або унікального стилю, носіння стилістичної маски, мовлення мертвою мовою: але це нейтральна практика мімікрії, без прихованого мотиву пародії, без сатиричного імпульсу, без сміху, без того ще прихованого почуття, ніби існує щось нормальне, супроти чого те, що імітується, виглядає досить комічним" (Jameson, 1983: 114).
У цьому розумінні, можливо, й справді можна провести грань між постмодерністською гібридністю та базовою кінематографічною від-

мінністю, — остільки, оскільки цей новий еклектизм та цитування функціонують у відмінному "режимі". Справді, кіно завжди змішувало засоби та стилі, завжди продукувало продовження давніших фільмів і навіть цілковито переробляло їх, завжди мало тенденцію скаламучувати історичну прозорість так, як це сьогодні робить постмодернізм; проте постмодерністська схильність змішувати стилі, і високі, і низькі, витворює своєрідний коктейль, який, у кінцевому підсумку, споживається зовсім інакше, аніж коктейлі, які виготовлялися його модерністськими попередниками.
Візьмімо, наприклад, алюзію, що часто вважається прикметною ознакою не тільки постмодернізму, а й модернізму. В обох алюзій не бракує, проте в останнього вони не мають тієї герменевтичної цінності, якою наділяв їх модернізм (Carroll, 1982). У постмодернізмі алюзії передбачають не існування глибинної сутності, а відсутність будь-якої подібної сутності: вони являють собою приклади знання, відокремлені від будь-чого такого, що можна було б пізнати. Так, наприклад, у своєму фільмі "Спогади про зоряний пил" (1980) Вуді Ален свідомо повертається до фільму "8/2", що його Фелліні одного разу описав як "розповідь про кінорежисера, який намагається стулити докупи уламки свого життя і знайти в них якийсь глузд". У фільмі Алена режисер також намагається знайти глузд у своєму житті, але його звертання до фільму Фелліні реалізується в широкій системі цитувань, що радше подрібнює, аніж узагальнює цей проект. Внаслідок цього одержуємо *mise en abyme* образів: не зрозумілий малюнок "життя", а нескінченний регрес, який підриває будь-яку наративну стабільність.
Самоусвідомлення постмодерністського фільму більше не розміщує його осторонь від світового потоку, як це міг би собі дозволити ін-терпретаційний модерністський елітаризм, а радше влаштовує запаморочливу круговерть. У "Синьому оксамиті" Девіда Лінча (1986), мабуть, найчастіше згадуваному постмодерністсь-кому фільмі, це відчуття запаморочливих алюзій досягає гарячкової напруги. Низки образів, досить банальних, проте в чомусь моторошних, які відкривають фільм, накреслюють обриси якогось едипівського наративу (наративу пере-
важно модерного), де батько переживає серцевий напад, мати, полишена на саму себе, дивиться "мильні опери", а їхнього сина Джефрі зрештою викликають додому з коледжу. Але цей едипівський наратив, як і майже все інше у фільмі, настільки явно й свідомо розтягнутий, що публіка просто не може не розгубитися. Повертаючись додому, Джефрі знаходить людське вухо, яке хтось відрізав і викинув у полі, за його будинком; це вухо, як і меґафін (предмет або подія, що започатковують інтригу) Гіч-кока, має стати тим предметом, що повинен надати поштовх сюжетові, тільки ж воно не має аніякісінького зв'язку з цим сюжетом, та й сам сюжет належно не окреслюється. В "Синьому оксамиті" ніщо реально не діє, а проте все в ньому — кліше, від елементів "фільму жахів" (прототипічні типи персонажів) до музичної партитури (що так нагадує фільми Гічкока) та до віддання переваги невдалим каламбурам (про це вухо дівчина Джефрі мала повні вуха чуток). Як ми можемо осмислити цей ефект?
У своїй книжці "Девід Лінч" Мічел Шайон описує надзвичайну "банальність" цього фільму (1995: 89), тобто, як він каже, "невелику глибину" його образності. Це аж ніяк не свідчить про відсутність глибини в цій галузі художньої творчості; радше сприймання пов'язується тут зі своєрідним послабленням історичної специфіки та матеріальності до такої міри, що "реальне" минуле відступає перед уявним або імітованим ("Синій оксамит", дія якого, судячи з усього, відбувається в середині 1980-х рр., відтворює атмосферу 1950-х). Одне слово, на історичну реальність тут більше ніщо не вказує, і наслідки цього, як усі визнають, складні. Тоді як постмодернізм означає, що "все годиться", що стилі можна застосовувати та поєднувати у найнеймовірніших сполученнях, він водночас відкриває можливість для повернення, хоча й за нових обставин, до найглибшого схову давніх умовностей, які свого часу критикував модернізм. Це, можливо, один

із тих аспектів постмодерністського кінематографа, які найважче збагнути, великою мірою тому, що ці умовності згодом сприймаються як явно постмодер-ністські. Якщо говорити в стилістичних термінах, постмодерний кінематограф часто вагається між застосуванням кліше, тобто давніх техні-
202
чних прийомів та методів, які визнаються придатними для цієї мети, і прагненням відновити момент, коли такі методи й наративи були культурно обґрунтованими. Таким чином, пост-модерністське кіно парадоксально характеризується своєю історичною дислокацією, як і своєю ностальгією, бо з відродженням давнього виникає бажання повернутися до того, що колись було, — так людина, в якої ампутовано руку або ногу, і далі відчуває цю фантомну кінцівку. Повернення до життя такої кількості давніх жанрів навіть при сучасних або футуристичних перевдяганнях (наприклад, осучаснення "фільму жахів" у "Відчайдусі" ("Blade Runner", 1982) якоюсь мірою все ж таки реконструює або поновлює в уяві давніший момент, здебільшого з американського життя, коли часи були простіші, людські дії певніші, а прибутки — Гарантовані.

Отже, і плюралізм, і ностальгія увиразнюють парадигматично постмодерністське відчуття, що щось було втрачено, і в ширшому плані це "щось" — можливо, певність в існуванні самого кінематографа. Справді, постмодерний світ затоплений образами, котрі, як запевняє Жан Бодріяр, вкинули нас у сферу симуляції, у світ не реальний (тобто верифікабельний), а гіпер-реальний — тобто віртуальний, байдужий до верифікації (1983: 41). Як пояснює Дельоз, "питання полягає вже не в тому, що нам треба бачити за образом, і не в тому, як ми можемо бачити сам образ, — воно полягає тепер у тому, як ми можемо знайти до нього дорогу, як ми можемо прослизнути в нього, тому що кожен образ тепер ковзає по інших образах, тобто "тлом усякого образу є інший образ", і неуважний погляд є контактною лінзою" (1995: 71). Справді, фільми тепер стали тільки частиною передачі образів, сфери, де телебачення, з його швидкістю та негайністю, зайняло панівні позиції. В цій новій візуальній культурі — культурі не лише звичайного, а й кабельного телебачення, відеомагнітофонів та електронно-цифрової технології, яка швидко розповсюджується, — природа створення фільмів зазнала радикальних змін. У Голівуді процес змін був започаткований слідом за постановами про шлюбні розлучення 1950-х рр., коли відбулася низка переміщень та перебудов у промисловос-
ті; злиття, нові надбання та перерозподілення ще тісніше поєднали це кіно з новими формами розваг. У тому, що стало відоме під назвою "новий Голівуд", виробництво фільмів дедалі більше набувало характеру нової "кіноекономі-ки , підпорядкованої маркетинговим стратегіям економіки, що вийшла на телевізійні та зарубіжні ринки й зрештою присвятила свої зусилля пошукам можливостей виробляти більше фільмів за менші гроші.

Чудова назва, яку Тимоті Кориґен подарував цьому новому досвідові, — це "кіно без стін" (свідома гра із висловом Мальро "музей без стін"), метафора, яка також спромоглася накреслити ширші контури постмодерного кінематографа. По-перше, — а тим більше для Кориґена, — природа голівудської продукції змінилася, вийшовши поза стіни кінотеатрів. Виробничі моделі цієї системи, колись порівнювані з фордівським конвеєром збирання автомобілів, стали схожі на новіший "виробничий" етос. Не лише самі кінофільми вийшли за стіни кінозалів, а й сам голівудський бізнес дедалі менше відрізняється від інших форм індустрії розваг, і внаслідок цього маємо другий смисл, який можна приписати фразі Кориґена. Бо "дух" кіно з плином часу емігрував із голівудської структури до нових кінематографічних осередків, які почали виникати в Африці, Індії, Китаї, на Тайвані, в Гонконзі, Ірландії, Квебеку — повсюди. Цей розвиток якийсь час називали "третім кіно" — тобто кіно, яке відокремилося від першого світу, або голівудського кінемато-гафа, і другого світу, або кінематографа мистецького, — але, мабуть, тепер його можна ліпше зрозуміти як "менше кіно", якщо ми запозичимо цей термін у Дельоза та Фелікса Ґваттарі. Інакше кажучи, у глобальній культурі ці фільми більш не є, строго кажучи, політично опозиційними, вони радше намагаються перекласти мову кіно на нові діалекти, заново винайти кіно, творити кіно в "меншому" ключі. Проте найбільш критичним є останнє значення Кориґенової фрази, те, яке має стосунок не до поширення чи виробництва, а до сприйняття: "Центр кінопоказу змістився з екрана й розпорошився по руках публіки, яка здобула над ним більший контроль (реальний і віддалений), аніж будь-коли", — пише він (1991: 1).
203
Справді, кіно все більше належить публіці, бо лицевим боком маркетингової демографії та індустріальної перебудови є, фактично, спільнота, наділена здатністю не тільки споживати, а й осмислювати фільми. Чималий внесок у цю здатність осмислення зробили численні та різноманітні критичні дискурси, від фемінізму та вивчення глядача до могутнього руху культурних студій, але ці останні здобутки можна спостерігати і в ширшому контексті, аніж власне дослідження кіно. Так само, як ми позначаємо на історичній мапі розвиток постмодернізму в десятиліття, які настали відразу по Другій світовій війні, ми бачимо, що й розвиток кіно-сту-дій теж відбувався протягом тих самих десятиліть від перших статей у "Cahiers de cinéma" в 1950-х рр. до підтримання сьогодні дискурсу, галузі або дисципліни. І сьогодні ж кіно-студії залишаються постмодерністськими до того ступеня, до якого вони ухиляються від строгої дис-циплінарності, натомість піддаючись спокусі підпорядковувати собі різні засоби досліджень і різні методології в рамках своєї плюралістичної, дисперсної і навіть кореневої діяльності.

Див. також: Симулякр; Візуальність.

Додаткова література

Baudrillard, Jean (1983) *Simulations,* New York: Semi-otext(e).
Bazin, André (1967) *What is Cinema? Volume I,* Berkeley, CA: University of California Press.
Benjamin, Walter (1968) "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction," in Hannah Arendt (ed.), *Illuminations,* New York: Schocken Books.
Berman, Russell A. (1984-5) "Modern Art and De-sublimation," *Telos* 62: 31-57.
Carroll, Noel (1982) "The Future of Allusion: Hollywood in the Seventies (and Beyond)," *October* 20: 51-81.
Chion, Michel (1995) *David Lynch,* London: British Film Institute.
Corrigan, Timothy (1991) *A Cinema Without Walls: Movies and Culture After Vietnam.* New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
Deleuze, Gilles (1986) *Cinema I: The Movement-Image,* trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
—(1995) "A Letter to Serge Daney" in *Negotiations.* New York: Columbia University Press.
Deleuze, Gilles and Guattari, Félix (1986) *Kafka: Toward a Minor Literature,* trans. Dana Polan, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
Heidegger, Martin (1993) "The Question Concerning Technology," in *Basic Writings,* ed. David Farrell Krell, New York: HarperCollins.
Jameson, Frederic (1983) "Postmodernism and Consumer Society" in Hal Foster (ed.) *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture,* Port Townsend. WA: Bay Press.
— (1992) *Signatures of the Visible,* New York: Routledge. Jencks, Charles (1984) 77ie *Language of Postmodern Architecture,* New York: Rizzoli.
Kuhn, Thomas (1996) *The Structure of Scientific Revolution,* Chicago: University of Chicago Press.
Lyotard, Jean-François (1983) "Answering the Question: What is Postmodernism," in Ihab Hassan and Sally Hassan (eds), *Innovation/Renovation,* Madison, WI: University of Wisconsin Press.
— (1984) *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge,* trans. Geoff Bennington and Brian Massumi, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
Ray, Robert (1988) "The Bordwell Regime and the Stakes of Knowledge," *Strategies* 1: 142-81.
Rodowick, D.N. (1988) *The Crisis of Political Modernism: Criticism and Ideology in Contemporary Film Theory,* Urbana: University of Illinois Press.

Simmel, Georg (1903) "The Metropolis and Mental Life," in *The Sociology of Georg Simmel,* ed. Kurt Wolff, trans. H.H. Gerth, New York: The Free Press, 1950.
Zizek, Slavoj (1992) "Introduction: Alfred Hitchcock, or, The Form and its Historical Mediation," in Slavoj Zizek (ed.), *Everything Yon Always Wanted to Know about Lacan (But Were Afraid to Ask Hitchcock),* London: Verso.
ҐРЕҐОРІ ФЛЕКСМЕН

Клосовський, П'єр (Klossowski, Pierre)

Нар. 9 серпня 1905 р., Париж.

Новеліст, есеїст, перекладач, художник та філософ

П'єр Клосовський — французький письменник, який справив великий вплив на французьку думку, зокрема наприкінці 1960-х та на початку 1970-х рр., коли його праці обговорювали такі різні мислителі, як Мішель Фуко, Жиль Дельоз та Жан-Франсуа Ліотар. Сучасник Жоржа Батая та Моріса Бланшо, з якими його часто порівнюють, Клосовський, можливо, найбільше відомий своїми дослідженнями де Сада та Ніцше, своєю теорією симуля-кра та "порнологічними" романами, в яких поєднані еротика і величезна ерудиція.

Старший брат художника Бальтюса, П'єр Клосовський народився в Парижі 1905 р. в родині польських митців, у чиєму інтелектуальному середовищі були такі люди, як Райнер Марія Рільке, Андре Жид та художник П'єр Бо-

нар. У 1930-х рр. він працював у Колежі соціології з Мішелем Лері, Роже Кайюа та Жоржем Батаєм і співробітничав у підпільному журналі "Ацефал". У 1939 р. він на короткий час вступив до семінарії домініканців, де став латиністом і вивчав схоластику та теологію. Хоч він пережив релігійну кризу під час окупації, на короткий час навернувшись до протестантства, його теологічні інтереси залишалися очевидними протягом усього його життя. У своєму дослідженні творчої спадщини лютеранського теолога Иогана Ґеорґа Гамана "Маг Півночі" (1948, перевидано 1988) він започаткував численні теми своїх пізніших праць. Після участі у французькому русі Опору, в 1947 р. він повернувся до світського життя, одружився, написав нині уславлене дослідження творчості маркіза де Сада і видав книжку під назвою "Де Сад — мій сусід", де розглянув філософські підвалини системи де Сада і вплинув на чимало пізніших студій творчості де Сада, здійснених Батаєм, Бланшо та Дельозом.

Кар'єра Клосовського-романіста розпочалася в 1950 р. публікацією "Затриманого покликання", в якій він описав мінливі перипетії своєї духовної кризи. Протягом наступного десятиліття він написав свій, безперечно, найвідо-міший роман "Закони гостинності", трилогію, яка включає в себе твори: "Революція Нантського едикту" (1959), "Роберта, сьогодні ввечері" (1954) та "Суфлер" (1960). У цьому циклі Клосовський створив образ Роберти, центральний для всієї його творчості, та дослідив одну зі своїх постійних тем, втрату людської особистості. У названому творі "закони гостинності" вимагають, щоб чоловік Роберти Октав сексуально ділив свою дружину з усіма їхніми гостями, і це призводить до розпорошення її особистості, яке Октав асоціює з розколом Божества в теології Тройці. В 1965 р. Клосовський опублікував роман "Бафомет", алегоричну версію Вічного Повернення; за цей твір він одержав довгоочікувану Премію французької критики. Кілька романів Клосовського були покладені в основу повнометражних фільмів, що їх знімали такі режисери, як П'єр Цукка та Рауль Руїс. За цей період Клосовський також зробив кілька уславлених перекладів із німецьких, австрійських, данських та латинських авторів (зокрема
Беньяміна, Кафки, К'єркегора, Гайдеґера, Гамана, Вітґенштайна, Рільке, Клее, Ніцше, Све-тонія, Верґілія) і опублікував цікаве дослідження римського міфу "Діана у своїй купелі" (1956).

У 1969 р. Клосовський опублікував книжку "Ніцше та порочне коло", яка стала важливою новою віхою в дослідженні творчості Ніцше і яку Фуко назвав тоді "найвизначнішою філософською книжкою з будь-коли мною прочитаних". Клосовський розпочав вивчення творчості Ніцше в 1930-х рр. і зробив дуже цікаві доповіді на двох уславлених конференціях із творчості Ніцше, що відбулися у Франції, в Руайо-моні (1964) та в Серизі-ля-Саль (1972). Головну увагу в книжці приділено тривалому зацікавленню Клосовського проблемою зв'язків між імпульсами, фантомами та симулякрами. Які імпульси накладали свої обмеження на автора або митця (наприклад, на хворобливі фантоми Ніцше)? Виникненню яких фантомів вони сприяли (наприклад, фантому Вічного Повернення, який навідав Ніцше 1881 р.)? Які симу-лякри створював автор, щоб виразити фантом (наприклад, концепції та доктрини Ніцше)? Велике есе Клосовського під назвою "Жива валюта" (1970), де досліджувався зв'язок між економікою та афектами, стало продовженням цих ніцшеанських міркувань. Разом ці дві перспективні праці мали глибокий вплив на дослідження Дельоза й Ґваттарі "Анти-Едип" (1972) та "Лібідинальну економіку" Жана-Франсуа Ліотара (1975).

У 1972 р. Клосовський перестав писати і відтоді майже виключно присвятив себе малярству. Його великі "композиції", як він їх називає, зроблені кольоровими олівцями на папері, часто являють собою зображення сцен з його романів і виставлялися по всьому світу. У книжці "La Ressemblance" ("Схожість") зібрано разом у одному томі найважливіші з ранніх нарисів Клосовського на теми мистецтва.

Додаткова література

Klossowski, Pierre (1960) *The Baphomet,* trans. Stephen Sartarelli and Sophie Hawkes, New York: Marsilio Publishers, 1998.
—(1985) *Art and Text* 18 (July), special issue entitled *Phantasm and Simulacra: The Drawings of Pierre Klossowski;* includes the following articles: "On the

Collaboration of Demons in the Work of Art," "The Decline of the Nude," "The Phantasms of Perversion: Sade and Fourier," "In the Charm of Her Hand" (with J.-M. Monnoyer) and "Simulacra" (with R. Zaug).
ДЕН СМГТ

код (code)

Коди — це знаки або системи знаків, що застосовуються для вираження специфічних текстуальних або культурних посилань. Тоді як ранні семіотики ставили запитання, що означають коди, мислителі постструктуралізму досліджують, як коди діють у світі, перенасиченому означниками. Впливова теорія Ролана **Барта,** яка виділяє п'ять головних кодів (герменевтич-ний, семіотичний, символічний, проайретичний і культурний), за якими можна згрупувати всі текстуальні означники, була майже повністю витіснена міркуваннями Жана **Бодріяра,** який твердив, що всюдисутня репрезентація

та сукупна модифікація об'єктів позбавляє означники їхньої специфічності, залишаючи тільки конгломерацію кодів, які самостійно змінюються згідно з суспільною модою. Поява таких "чистих" знаків, що означають, не репрезентуючи, приводить Бодріяра до висновку, що прогресивна кодифікація у суспільстві споживання веде до "повільної смерті", до дезінтеграції символічного обміну.

Див. також: Практика означування; Си-мулякр.

Додаткова література

Barthes, Roland (1974) *S/Z,* trans. Richard Miller, New
York: Noonday. Baudrillard, Jean (1993) *Symbolic Exchange and Death.*
trans. Iain Hamilton Grant, London: Sage.

ДЖЕЙМС СТ1ВЕНС

компаративне літературознавство (comparative literature)

Вступ

Постмодерне компаративне літературознавство вивчає й досліджує фундаментальні поняття літератури, мистецтва та культурних текстів. Передусім висвітлюючи проблеми перекладу, між-
дисциплінарних меж та норм читання і письма, воно також переглядає визначення літератури та мистецтва в контексті медіа-технологій. З одного боку, постмодерністські підходи часто виникали з установчого середовища програм і кафедр компаративного літературознавства. З другого боку, постмодерністська теорія часто має складні стосунки з цими установчими осередками, оскільки прагне кинути виклик основам нібито універсального базису, відповідно до якого порівнюються різні національні літератури. У такому розумінні вчені часто розглядають цей теоретичний підхід як *unheimlich* (тривожний) або "чужий" для такого установчого осередку. Компаративісти протистоять цій дивній теорії, дивлячись на неї або як на проблему, що вимагає контролю, або як на Генеративний локус, що потребує культивування.
Історичний розвиток цієї постійної напруги розпочався наприкінці 1940-х рр. намаганнями заснувати кафедри та програми компаративного літературознавства в Сполучених Штатах. Ця "продуктивна тривога" зросла в 1970-х та 1980-х рр., коли постмодерністські теорії водночас постачали пальним процес зростання обсягу та важливості програм компаративного літературознавства і загрожували їхнім традиційним основам та завданням. Згодом конфлікт змістився до питань, пов'язаних із інфраструктурою. Університети скорочували фінансування компаративного літературознавства на користь міждисциплінарних програм, що мали стосунок до нових медіа-текстів та до таких галузей, як постколоніальні або ґей-лесбіянські студії. Постмодернізм неухильно торував собі шлях серед гуманітарних наук, проникаючи і в суспільні, і дедалі частіше ставав складником багатьох нових наукових дисциплін.

На світанку нового століття галузь компаративного літературознавства, безперечно, змінюватиметься й далі, і, можливо, набуде нової невпізнанної форми саме з огляду на постмодернізм. Чимало вчених з академічних галузей розглядають зростання популярності цієї дисципліни та її зовсім недавній занепад або трансформацію як прямий наслідок її тісних контактів із постмодерністською теорією. Інші розглядають трансформації, що нині відбуваються, як наслідок розвитку постмодерністської економі-

ки та культури, зокрема зростання важливості інтернетних засобів масової комунікації у порівнянні з одиничними текстами.

Оскільки компаративне літературознавство є водночас і інституційною даністю, і дисциплінарним методом, що поділяється не всіма, її стосунок до постмодернізму часто торкається інфраструктури, установчих кордонів та міждисциплінарних битв або поєднань. Щоб оцінити цей стосунок, треба дослідити не лише абстрактні ідеї, а й людей та інституції, втягнуті у практичне запровадження цих теорій. Тобто в термінах важливості постмодернізму для компаративного літературознавства, здебільшого маргіналізовані дискусії на інституційні теми стають критично важливими, а вчені, що працюють у галузі компаративного літературознавства, часто намагаються розв'язати інституційні конфлікти та суперечності, звертаючись до теоретичних наслідків.

Історія

Сучасна ера компаративного літературознавства настала в 1949 р., коли Рене Велек закликав до заснування кафедр, призначених для досліджень цього типу. Він побудував свою концепцію модерного компаративного літературознавства, відкинувши вивчення окремих національних літератур, створених новітніми мовами, і твердячи, що Імануїл Кант розробив філософське підґрунтя для універсальної основи, відповідно до якої можна оцінювати естетику літератури понад національні кордони. Не вираженою прямо в аргументації Велека, як і в утворенні нових кафедр, була думка про те, що література має визначатися в термінах Заходу і виключати як інші літератури, так і ширші визначення текстів.
Початкове застосування терміна "компаративне літературознавство" в Сполучених Штатах мало на меті прилучитися до духу німецької моделі *vergleichende Literaturwissenschaft* та її науково-літературних конотацій. Теорія стала вирішальним фактором у створенні цього терміна, адже вчені тоді шукали тієї придатної універсальної основи, відштовхуючись від якої, можна було б аналізувати літературу. В деяких відношеннях ця модель була протилежна французькій моделі *littérature comparée* та її конота-
ціям порівняння літератур, радше ніж вивчення дисциплінарної науки про літературу. У Великій Британії назви програм "компаративне літературознавство" та "гуманітарні науки" часто застосовуються як взаємозамінні, та коли програмам дається перша назва, вони здебільшого залежать від універсальної теоретичної моделі. Спочатку модерне компаративне літературознавство виступало проти попередніх підходів до літератури, що включали в себе вивчення впливів, жанрів, тем, естетичних рухів та періодів, історії ідей і поглядів на історію критики. Найпершим завданням компаративістів було завдання історичне. Модерний рух хотів кинути виклик цьому підходові, а також з'ясувати, чи існує спосіб уникнути вивчення національних літератур як літератур окремих і відділених одна від одної.

Протягом 1950 -— 1960-х рр. кафедри в Гарварді та Єйлі домінували на американській сцені. Пізніше так звана Єйльська школа кинула виклик давнішим моделям літературної науки, включаючи наратологію, формалізм і структуралізм. У загальному плані сучасне компаративне літературознавство мало на меті зрозуміти літературу радше як працю мистецтва, аніж як симптоматичну репрезентацію національної та біографічної історії. Пошук методів, які можна було б застосувати до літератури взагалі та до літературності й текстуальності літератури, привів учених до теорії. Більше того,

інтерес до теорії заторкнув проблему інфраструктури для нової дисципліни. Якщо дослідники починали вивчати широке розмаїття літературних творів, незабаром ставало очевидно, що жоден одиничний канон не може задовольнити всі сфери дослідження. В міру того, як розвивалося модерне компаративне літературознавство, вчені стали шукати спільний ґрунт. Стало необхідно опрацювати загальну теорію, яка пояснювала б різницю між літературними та критичними текстами.
Наприкінці 1960-х рр. теоретичні інтереси пройняли всю товщу даної дисципліни, позначившись на розвитку метакритичного знання. Ще Гарі Левін, наприклад, говорив від імені багатьох учених, які працювали в рамках цієї дисципліни, коли признався, що він зацікавлений не так розмовляти про компаративну літе-
207
ратуру, як порівнювати між собою літературні тексти. Наприкінці 1970-х рр. ці два зацікавлення наклалися одне на одне, тому що вчені, особливо ті, які були зацікавлені в постмодернізмі, показали, що сам процес порівнювання текстів залежить від того, яке загальне уявлення маємо ми про компаративну літературу.
Постмодернізм змістив цінність компаративного літературознавства до показу апорій у текстах, включаючи тексти критичної літератури. Якщо Велек базував заснування ним нової дисципліни на Кантовій естетиці, то Семюел Вебер, а згодом і інші, почали знаходити проблеми навіть із цим філософським базисом. Вебер помітив, що жодна реальна сфера естетики не існує як об'єктивний принцип смаку у філософії Канта, саме тому, що для Канта естетика була чимось абсолютно специфічним. Постмодерні-стська теорія не лише дозволила абсолютно специфічне, а й запропонувала способи внести теорію в літературність, виходячи з абсолютно специфічного, радше ніж із універсальних загальних норм.
На додаток до проблем, порушених загальною теорією літератури, вчені також намагалися розширити межі компаративного літературознавства. Влад Годзіх був одним із тих, хто закликав розширити дисципліну до включення в неї "літератур" , причому множина тут була застосована для того, щоб указати і на неєвро-пейські літератури, і на інші маргіналізовані тексти. Невдовзі компаративне літературознавство стало осередком для нових галузей дослідження, включаючи мультикультуралізм, культурні студії, теорію збочень та постколоніальну літературу. Навіть у межах національних літератур компаративісти, такі як Шошана Фел-мен, знаходили літератури меншин і "менші літератури", чого було досить, щоб кинути виклик сингулярній моделі Літератури. Наприклад, Едвард Саїд та Ґаятрі Співак запровадили постколоніальні стратегії, що згодом були спопуляризовані в гуманітарних науках як нові стратегії для компаративістів. Інше розширення включало в себе нові типи текстів. Якщо не існує сингулярної моделі Літератури, тоді інші форми, такі як відео- або електронні тексти, є так само законними. Фредрик Дзкеймсон говорив про експериментальне відео як про резю-
ме постмодерністської культурної практики, а Ґреґ Алмер та Джордж Лендоу обговорюють засоби електронної комунікації як спосіб підсилення або наголошення конкретних постмодерні-стських впливів. Авітал Ронел показала взаємодію між літературними текстами, телефонними структурами та філософськими припущеннями. Ці та багато інших учених дослідили нові типи текстів у контексті компаративістського підходу.
Коли було кинуто виклик універсальній оцінці та визначенню літератури, теоретичні наслідки також стали очевидними. До того ж компаративне літературознавство почало розглядати, в якому стосунку перебували моделі літературного зрозуміння до моделей суб'єктивності та мови взагалі. Імена, що звучать як синоніми постмодернізму, спочатку обговорювалися в програмах компаративного літературознавства. Всякий список, обмежений лише французькими вченими, неодмінно включатиме в себе Елен Сісу, Жиля Дельоза, Жака Дерида, Люс Іріґаре, Юлію Кристеву, Жака Лакана, Ролана Барта та Жана-Франсуа Ліотара. Ці вчені спрямували увагу на теоретичні підвалини літературної науки та підлили олії у вогонь ме-тадисциплінарних дискусій, що вже точилися в рамках напрямку. Іронічною вказівкою на зміщення, яке відбулося в компаративному літературознавстві, може служити той факт, що багато хто з цих теоретиків був пов'язаний із Бібліотекою Велека в Каліфорнійському університеті, в Ірвіні.
У Сполучених Штатах плідний ентузіазм заохотив до видання багатьох нових журналів із компаративного літературознавства, таких, як "Діакритика", "Енклітика", "Субстанція" та інших. Ці журнали брали безпосередню участь у всіх змінах, які переживала ця дисципліна. Вони також позначили установче зрушення від попередніх центрів до ширшої мережі, яка включала в себе відділення в Берклі, Брауні, Корнелі, Мінесоті, Вісконсині та інших університетських центрах по всій Америці. У Великій Британії ці самі дискусії про теоретичні підвалини літературних студій призвели до публічної полеміки, яка виникла навколо звільнення Коліна МакКейба з Кембриджського університету та марних спроб Реймонда Вільямса захистити свого колегу.
208
Дискусії точилися навколо трьох головних тем: поняття універсальної теорії літературного зрозуміння, чіткого поділу між літературною мовою і науковим описом та попередньої домовленості про відповідний канон. Проти поняття універсальних норм читання, навіть тих, які вимагають прочитання уважного й пильного, пост-модерністські теорії виставили проблему різноманітних тлумачень, читацької практики та суспільних контекстів сприймання. Поняття універсально правильної форми читання, — наприклад, читання, тісно прив'язаного до конкретики тексту, — стало викликати підозру, тому що воно усувало інші можливості. Проблеми, пов'язані з випадковими обставинами перекладу, структури мови та соціальної ідентичності читачів і письменників, спонукали вчених-постмодерністів висловити амбівалентне ставлення до теорій, які обіцяли правдиве зрозуміння літератури.
В термінах досліджень читання в компаративному літературознавстві впливові праці Поля де **Мана** розширили галузь і спонукали таких відомих учених, як Барбара Джонсон, переглянути всю концепцію естетики та з'ясувати ілюзорність деяких надій, притаманних цьому напрямкові. Праці де Мана, зокрема в чомусь антисемітська передова стаття в одній із колабораціоністських газет під час Другої світової війни, не тільки заплямували його репутацію, а й також зробили постмодерністську теорію мішенню для тих, котрі твердили, що нескінченні метакритичні дослідження приводять до політично згубного соліпсизму. Попередні наукові зацікавлення де Мана свідчили про те, що він був близький до проблематики теоретичної праці Дерида, попри те, що Дерида — єврей, переслідуваний під час війни, і що його праця мала безпосередній стосунок до юдаїстської традиції. Критики твердили, що філософська вдача Дерида сприяла тому, що він дозволив де Манові себе ошукати.
Другим аспектом застосування постмодернізму в компаративному літературознавстві був широко розповсюджений інтерес до вивчення меж, що відокремлювали літературну естетику та наукову відстороненість. Якщо ці кордони були далекі від наукової визначеності, то альтернативні стратегії науки могли висвітлити рані-
ше стерті аспекти прочитання й літератури. Вони, хоч і не могли привести до очевидної й простої істини про літературу, проте давали змогу знайти відповіді на запитання менш узагальненого характеру. Ці стратегії включали в себе іронію, пастиш, пародію та інтерес до гри поверхневих структур. Цей аспект постмодернізму, як і слід було сподіватися, гостро критикували ті, хто підтримував модель літературної науки. Джефрі Гартман був серед тих, що закликали до альтернативних підходів до наукової презентації, а Іґаб Гасан активно повставав проти поняття незацікавленого критика. Гасан відкрито закликав до нових підходів у компаративному літературознавстві, до застосування колажу, монтажу,

мовчання і дії. Він називав сюрреалізм однією з можливих моделей. Алмер та інші пов'язували постмодерністську теорію з іншими експериментальними підходами, включаючи "прикладну граматологію".
У кінцевому підсумку, кордони між елітарною культурною продукцією та популярною культурою стали особливо важливими й дискусійними саме тому, що ця дисципліна звичайно більше зосереджувала свою увагу на класичних творах європейського письменства, аніж на інших світових літературах або не канонічних текстах. Цей останній інтерес відкрив шлюз для нових галузей дослідження, що зрештою привели до інших дисциплін та нових програм, що стосувалися тих чи тих аспектів постмодернізму, як це особливо можна бачити в працях Донни Гаревей, Барбари Гернстайн Сміт та Марка Тейлора.
Протягом 1980-х рр. спротив постмодерні-стській теорії ставав дедалі сильніший, і компаративісти терпіли від цих виступів, особливо від тих критиків, які твердили, ніби постмодернізм безвідповідально аполітичний або навіть чинить опір прогресивним політичним змінам, пропонованим як зліва, так і справа. Цей виклик універсальній науці про літературу був витлумачений як соліпсичний глухий кут на шляху до реалізації універсальних політичних проектів. У кінцевому підсумку, йшлося не про важливість прогресивної політики, а про те, як ввести прогресивний порядок денний у компаративістські навчальні плани.
209
Мері Русо показала, як ці теоретичні дискусії часто виливалися в рішення, що стосуються інфраструктури. Вона описала два випадки суперечливих нових призначень у Гемпширсь-кому коледжі, добре відомому своєю відкритістю для експериментів. Ці випадки мали стосунок до теоретичних дефініцій компаративного літературознавства та конфліктів, що виникли внаслідок визначення теоретичних кордонів. Русо зробила можливою оцінку інституційних та інфраструктурних конфліктів у термінах дискусій про теорію. Ці випадки винесли на публічний розгляд напруженість, яка існувала між тими, хто прагнув диктувати прогресивні навчальні плани через добір авторів, та компаративістами (тобто тими, котрі намагалися включити в навчальні плани певні конкретні тексти з метою впровадження нових універсальних норм), котрі у своїй навчальній практиці розглядали літературу як модель.
Розширення літературної сфери призвело також до створення кількох різновидів кінотео-рії, що виникла на зіткненні компаративного літературознавства та постмодерністської теорії. Том Конлі, Мері Ен Доейн, Роберт Рей, Ка-джа Силверман та Дадлі Ендрю по-різному намагалися визначити точки зіткнення між кіно-теорією та компаративістськими підходами. Програми вивчення кінофільмів, застосовані на кафедрах компаративного літературознавства, допомогли визначити, зокрема, міжнародну вартість та постмодерністську якість сучасної кі-нотеорії.
У середині 1990-х рр. компаративне літературознавство як інституційна сутність вочевидь перебувало в стані облоги. Чарлз Бернгаймер виклав цю проблему з погляду інфраструктури як кризу на ринку праці, що стосувалася дослідників компаративного літературознавства. Він розглянув поточні проблеми як частину дисциплінарної традиції, що перебуває в стані постійної кризи. Важливо відзначити, що Бернгаймер дивився на це явище оптимістично, як на таке, що створює продуктивну тривогу. Ті ж Генеративні можливості, які підливали олію у вогонь захоплення постмодерністсь-кою теорією, певно, також витворювали нові конфігурації компаративного літературознавства, що постало тепер перед фактом розширення
своєї царини, куди увійшли мультикультура-лізм та альтернативні тексти. Марджорі Пер-лоф зауважила, що проблема, яка й далі тяжіє над цим розширенням, полягає в тому, що вчені зосереджують свою увагу на культурній політиці за рахунок розширення самого поняття текстуальності та літературного тексту.
Песимістичний погляд на постмодернізм, мабуть, переважав. Наприклад, під час зустрічі з адміністрацією Пенсильванського університету Ліліан Вайсберґ, керівник програми з компаративного літературознавства в цьому університеті, висловила жаль з того приводу, що запропонована програма вивчення кінофільмів (з істотним компаративістським виміром) неминуче відверне увагу студентів та фінансування від компаративного літературознавства. Програма цього типу також мала створити прецедент для майбутніх програм, які прагнутимуть розширити кордони дисципліни та включити в неї ме-діа-засоби. Ці програми даватимуть змогу порівнювати наративи, переступаючи кордони друкованого слова, електронних текстів, театральних вистав тощо. А що в галузі компаративного літературознавства було не так багато робочих місць, то не дивно, що Вайсберґ, германістка, читаючи оголошення на стіні, мала таке враження, ніби до неї долетіло відлуння слів Геґеля: "Народження дітей — це смерть батьків".
Постмодернізм і далі має досить непрості взаємини з компаративним літературознавством. У своїй великій частині постмодернізм виріс із установчої домашньої бази компаративного літературознавства; справді, деякі критики навіть мають підстави твердити, що він є похідним популяризації теорії компаративного літературознавства в американських університетах. Проте тепер постмодернізм загрожує розмити значення компаративного літературознавства, в міру того як він обґрунтовує нові міждисциплінарні взаємозв'язки, що виникають поза тими, які існують навіть у найгнучкіших програмах цієї дисципліни. Ті, що досі дивляться на постмодернізм як на загрозу, безперечно, і надалі здобуватимуть перемоги в багатьох боях місцевого значення, але долю загальної битви було вирішено давно — і не на користь тих, хто міцно тримається за свою *Literaiurwissencshaft* (літературну нау-
210
ку). І для вчених, які цінують внесок постмодернізму, компаративне літературознавство може стати тим місцем, де будуть запроваджені нові підходи в гуманітарних науках.
Додаткова література
Aldridge, A. Owen (1969) *Comparative Literature: Matter and Method,* Urbana, IL: University of Illinois Press.
Bernheimer, Charles (ed.) (1995) *Comparative Literature in the Age of Multiculluralism,* Baltimore: Johns Hopkins University Press.
Koelbt, Clayton, and Noaches, Susan (1988) *The Comparative Perspective on Literature: Approaches to Theory and Practice,* Ithaca, NY: Cornell University Press.
Nichols, Stephen G., Jr., and Vowles, Richard B. (1968) *Comparatists at Work: Studies in Comparative Literature,* Waltham, MA: Blaisdell.
КРЕЙҐ СЕЙПЕР

комунікаційні студії (communication studies)

Комунікаційні студії — це багатогранна дисципліна, пов'язана з вивченням виробництва, передачі та споживання значень через різні засоби комунікації (усні, друковані, радіо, фільми, комп'ютерні мережі) в безлічі контекстів (між-особистих, расових, культурних, політичних, організаційних, міжнародних). Таким чином, комунікація -— це міждисциплінарна галузь, яка охоплює розмаїття підходів та методологій і в суспільних, і в гуманітарних науках. Ця галузь має історичне коріння в кількох дисциплінах (зокрема, журналістиці, декламації та драмі, риториці й композиції, психології та соціології). Постмодернізм водночас дістав дуже слабке теоретичне обґрунтування і зазнав жорсткої критики в науці комунікаційних студій. Проте в 1990-х рр. деякі вчені в цій галузі почали серйозно працювати над постмoдерніст-ською теорією, твердячи, крім усього іншого, що постмодерністські комунікаційні студії можуть згодитися для критичного проекту пом'якшення соціальної нерівності.

Бродіння і фрагментація

Спроби виокремити спільні характеристики в комунікаційних студіях зазнали невдачі з огляду на різноманітність їхнього тла. Читач, схильний до іронії, міг би сказати, що структура
цієї галузі віддзеркалює особливості постмодернізму. У своїй праці "Теорія комунікацій: епі-стемологічні підвалини" (1996) Джеймс Анде-рсон розглянув сім підручників із комунікаційної теорії і знайшов у них 249 різних "теорій". Лише 22 відсотки теорій зустрічалися більш як в одному з цих семи підручників, і лише 7 відсотків теорій були включені більш як у три книжки. Через те, що ця дисципліна настільки фрагментарна, спроби описати історію галузі неминуче неповні. Різні історичні наративи і різні "домінантні парадигми" регулярно конструюються і деконструюються вченими, які прагнуть створити власну парадигму. Ця відсутність єдності в даній галузі навіть спонукала деяких учених поставити під сумнів майбутнє цієї дисципліни. Деякі теоретики закликали до створення більш всеохопної теорії комунікацій, тоді як інші вважають, що вчені в даній галузі повинні радше зосередитися навколо терміна "комунікація", аніж орієнтуватися на галузь, яка склалася історично. Проте такі заклики не здатні зняти реальні філософські суперечності, наявні в терміні "комунікація", не усувають вони й лінію поділу між ученими, які застосовують емпіричні методи дослідження, і тими, котрі віддають перевагу інтерпретаційним або етнографічним методам. Тим часом протягом 1980-х та 1990-х рр. ця дисципліна дедалі більше роздрібнювалася шляхом утворення нових ліній поділу та виникнення груп інтересу всередині провідних національних та міжнародних організацій. Кількість журналів зросла, але кількість читачів, здається, скоротилася. Проте це роздрібнення дисципліни, найімовірніше, не знизило популярності галузі в цілому, оскільки в останні роки дедалі більше студентів та аспірантів прагнуть здобути науковий ступінь у теорії комунікацій.

Комунікаційні студії і постмодернізм

Термін "постмодернізм" увійшов у царину комунікацій наприкінці 1980-х рр. У "Міжнародній енциклопедії комунікацій" (1989) цього терміна немає. В "Комунікаційних рефератах" ("Communication Abstracts") не задокументовано посилань на нього аж до 1990 р., хоч у 1988 р. цій темі було присвячено спеціальний випуск журналу "Комунікації" ("Commica-

tion"). З кінця 1980-х рр. спостерігається постійне зростання кількості посилань на постмодернізм у кількох комунікаційних часописах. Містифікація Алена Сокала та публікація 1997 р. статті Фредерика Корі й Томаса Накаями "Секстекст" ("Sextext") у квартальнику "Text and Performance Quarterly" (17: 58—68) викликали чимало дискусій про переваги постмо-дерністської науки, включаючи різні конференції та експертні комісії, публікації та дискусії в Інтернеті. Проте було небагато застосувань терміна "постмодернізм" у комунікаційних студіях глибше від поверхового рівня, і якість наукових контекстів, у яких він застосовувався, була дуже різною. Вчені, здається, мають спільний інтерес до цього нового напрямку науки, який відповідав би потребам "постмодерністської доби або "постмодерним умовам", але існує мало домовленостей щодо того, якою саме повинна бути ця постмодерністська наука комунікацій. Крім того, хоч багато вчених настроєні критично щодо метанаративів та узагальнюючих дискурсів у рамках даної дисципліни, різні метана-ративи тут регулярно ідентифікуються.

А проте можна виявити кілька спільних характеристик у роботі вчених, що працюють у галузі комунікацій з погляду постмодернізму. По-перше, в цьому плані називається досить обмежена кількість вчених. Бодріяр, Батлер, Дельоз, Дерида, **Фуко, Гадамер,** Лакло та **Муф** і **Ліотар** належать до тих, про кого найчастіше згадують у зв'язку з цим терміном. По-друге, найсерйозніша заанґажованість у постмодернізм має теоретичну природу, пов'язану зі зваженням (або запереченням) його цінності як наукового підходу до комунікацій. І справді, нерідко досить палкі дискусії між прихильниками та критиками постмодернізму виливаються в чимало статей, що публікуються в галузі комунікаційних студій. Більшість комунікаційних статей, присвячених обговоренню постмодернізму, критичні щодо цього підходу. Попри фрагментарний стан самої дисципліни, існує, проте, щось подібне до мовчазної згоди між ученими, що постмодерністська теорія не має для галузі істотної цінності. І справді, схоже на те, що вчені, які працюють, відштовхуючись від різних методологічних, теоретичних та політичних перспектив, втім, цілком одностайні у своєму від-
киданні постмодернізму. По-третє, хоч і часто наводяться приклади для ілюстрації того чи іншого окремого аспекту постмодернізму, вчені рідко звертаються до них, щоб здійснити той або інший сталий аналіз комунікаційних явищ. Четвертою спільною характеристикою є те, що майже всі спроби прив'язати постмодернізм до комунікацій набули політичного забарвлення, оскільки більшість його прихильників пропонують постмодерністську теорію як методику, що дозволить ліпше осмислити расову, Тендерну, статеву, класову нерівність та сприятиме зміцненню інших категорій відмінності.

Взявши до уваги істотну двозначність, що нею характеризується термін "постмодернізм", та сувору критику, якій піддають постмодерністську теорію, було б невірним дійти висновку, що існує виокремлювана постмодерністська "підцарина" в дисципліні комунікаційних студій. Проте, перебуваючи під справжньою зливою критики, кілька вчених спробували захистити і опрацювати постмодерністський підхід до комунікацій, і решту цієї статті буде присвячено розглядові їхньої аргументації.

Постмодерністські комунікаційні студії

Мамбі 1997 р. вступив у серйозну дискусію з критиками постмодернізму, водночас намагаючись також окреслити корисність постмодернізму для комунікаційних студій. Мамбі наполягав на фундаментальній "(не)можливості комунікації". Це твердження включає в себе найсуперечливіший аспект постмодернізму для вчених комунікаційної галузі, тому що він, як здається, підриває статус дисципліни. Як пояснює, проте, Мамбі, постмодерністські комунікаційні студії не так з'ясовують неможливість комунікації, як досліджують її складність, яка відкривається при альтернативних прочитаннях, і непорозуміння, що виникають між інтенцією послання та соціально розташованим і дискурсивно вибудуваним адресатом. Ця теоретична претензія має тривалу історію в рамках комунікації. Праці, присвячені субкультурам "фанів", такі як дослідження фанів "Стар трек" у праці Генрі Дженкінса "Текстуальні браконьєри" (1992), дали етнографічне обґрунтування творчому "незаконному проникненню" текстів у різні інтерпретаційні спільноти. До того ж пізна-
212
вальні підходи до комунікації відкрили значущі відмінності між тим, як розуміє послання дослідник, і "ментальною моделлю", яку конструює одержувач послання в мить прийому. Тут варто додати, що існує довга історія досліджень прийому комунікаційних послань у загальному вивченні масових комунікацій, яка показує, що можуть бути різні реакції на послання залежно від відмінностей між людьми, які входять до групи. Тривала критика цього аспекту постмодернізму, яку можна виявити передусім серед критично настроєних вчених галузі комунікацій, спрямована проти того, що постмодернізм дивиться надто "оптимістичним" поглядом на декодування (див. Harms and Dickens, 1996). Постмодерністи, твердять такі критики, занадто переоцінюють здатність споживача руйнувати домінантне ідеологічне значення, виготовляючи в такий спосіб необмежену кількість політично прогресивного читва і діючи як апологет "ліберального плюралізму". Ця суперечка не дає жодного знаку, що вона коли-небудь вичерпається, хоча праці Джеймсона на тему постмодернізму та мас-медіа (передусім з огляду на його зацікавлення "історичністю") можуть правити за корективи до висновків таких дослідників у галузі критичних і **культурних** студій, як Джон Фіске та Стюарт Гол, котрі пишуть про те, чого не вистачає в підході Бодріяра. Слід сказати, що саме постмодерні теорії **симуляції** та **гіперреальності** Бодріяра найчастіше згадуються та критикуються вченими в галузі комунікацій. Якщо придивитися до цієї проблеми ближче, опір домінуючим посланням, певно, є менш поширеним явищем, аніж це припускають деякі представники постмодерністської науки, і на статистично маргінальні прочитання не слід дивитись як на обов'язково прогресивні.

Безсуб'єктна комунікація

Безперечно, значення змінюються для різних людей, які входять до різних інтерпретативних спільнот, але існує й більш суперечлива ідея, яка стоїть за думкою, що "комунікація (неможлива". Так, Чанг (1996) формулює її такими словами: "Існують лише контексти, безліч контекстів без будь-якого центру абсолютного за-якорення" (1996: 200). Чанґ наполягає на тому, що жоден дискурс не має привілейованого
доступу до Істини і що нескінченний семіозис завжди має місце в процесі комунікації. Хоча постмодерністи й можуть спромогтися на те, щоб розглянути припущення, які лежать в основі конкретного дискурсу, їхні власні підходи можуть бути не вільні від деяких фундаментальних припущень. Саме цей антиесенціаліст-ський підхід до комунікацій багато вчених цієї галузі вважають неприйнятним. Постмодерністи, безперечно, відкидають таку реакцію, як оперту на бажання врятувати деякі епістеміоло-гічні категорії, витягши їх із трясовини альтернативних інтерпретацій. Справді, критично настроєні вчені не приховують свого ставлення до цієї проблеми, картаючи постмодернізм за те, що йому бракує політичної енергії, та за його рефлективну замкненість на собі, яка позбавляє сили. Якщо нема інтерпретацій, яким слід віддавати перевагу, то навіщо шукати хоч якоїсь інтерпретації? — запитують критично настроєні вчені. Відповідаючи на таку критику, Мам-бі твердить, що постмодернізм не скочується до повного релятивізму, а зберігає здатність здійснювати політику, що може описувати "складні виражені системи дискурсу, в яких люди завжди розташовані" (1997: 21). Мамбі гадає, що постмодерністська комунікація "промовляє до соціальної та політичної нерівності та до становища тих, кого позбавлено виборчих прав, водночас опрацьовуючи витончені й тонко нюансовані комунікаційні концепції зв'язків між значенням, особистістю та владою" (1997: 3). Постмодернізм запитує, "на догоду (чи всупереч) яким інтересам віддається перевага одним побудовам над іншими?" (1997: 22). Рос (1988) виступив зі схожою думкою, твердячи, що, хоч жодна політика не може бути вільна від узагальнених припущень, вона, проте, може "визнавати, що моменти особистості **є** історично чинними" (1988: 253). В такому теоретичному контексті на есенціалістські категорії, такі, як раса, Тендер або клас, слід дивитись як на корисні політичні реальності, але було б помилкою, і то небезпечною, вважати, що такі категорії — це щось більше, ніж даності, витворені в дискурсивних взаємодіях.

Такі аргументи також рішуче заперечуються в комунікаційних студіях. Дехто вважає внутрішньо суперечливим відкидати метанаративи
213
для інших і водночас конструювати нові політичні метанаративи для себе. Відповідаючи на такі заяви про політику в рамках постмодерні-стської теорії, Мамбі говорить, що ця теорія, певно, полягає в тому, що на постмодернізм слід дивитись як на "дискурс вразливості" (1997: 14), який перестав "гратися з правом на владу", віддавши перевагу постійно самокритичному методу. Ця ідея, безперечно, має позитивний аспект, оскільки есенціалістські дискурси часто приводять до різних форм цензури та насильства. Проте деякі вчені висловлюють сумнів щодо того, чи справді постмодернізм є таким "вразливим", як твердить Мамбі, бо його розглядають як жанр теоретичної літератури, недоступний для інтелектуальної критики. Крім того, ці вчені вказують на те, що методи емпіричного дослідження окреслено вже з "вразливістю" на думці. Наприклад, оприлюднюючи дослідницькі методи та відкриття в такий спосіб, що результати можна відкинути, а гіпотези вчених спростувати, — це, запевняють вони, найліпший спосіб "покинути гратися з правом на владу". Більше того, якщо вчені приймають ідею про незалежну від розуму реальність, яка може рішуче спростувати теорію, то це не примушує їх приймати есенціалістську теорію реальності, але надає міжсуб'єктний механізм для розв'язання протилежних претензій на істинність. Без такого механізму різні форми насильства є єдиними знаряддями, які лишаються інтерпретаційним спільнотам, щоб залагоджувати дискусії, які виникають між ними. Ці дискусії тривають, але необхідна подальша конкретизація, якщо постмодернізм хоче успішно відповідати на ці численні критичні випади.

Інша перспектива

Можна зробити важливі висновки з ідеї про "(не)можливість комунікації", оскільки цей не-есенціалістський стосунок між суб'єктивністю та комунікацією являє собою дуже відмінний спосіб наближення до комунікаційних студій. Джон Стюарт (1991) дійшов висновку, що постмодерністське мислення ставить під сумнів чотири головні постулати традиційних комунікаційних моделей. Символічний постулат (гіпотеза про те, що комунікація включає в себе передачу й прийняття символів) ставиться під
сумнів, тому що вчені-постмодерністи дивляться на мову, як на "соціальну подію, в якій співрозмовники домовляються про спільно створені світи" (1991: 364). Постулат кодування (гіпотеза про те, що індивід здатний перевести знання в код, за допомогою якого його можна передавати іншим) також ставиться під сумнів, тому що "в перспективі постмодерніста погляд постулату кодування на суб єкт віддзеркалює наївну відданість притаманній Просвітництву вірі в автономне cogito (мислю)" (1991: 366). Постулат взаємодії (гіпотеза про те, що комунікація "трансакційна") не дуже впевнено підтримується постмодерністським мисленням доти, доки значення терміна "трансакційний" передбачає, що в процесі комунікації значення утворюється, а не просто передається від одного до іншого. І нарешті, постулат відповідності (гіпотеза про те, що комунікацію можна розглядати в термінах "співвідношення" комунікацій відправника й одержувача) ставиться під сумнів із кількох причин. По-перше, аналіз комунікацій показує, що цілі комунікації можуть бути неясними або оманливими і можуть неодноразово змінюватися, так що будь-яке "припасування" завжди стає предметом постійних переговорів у процесі комунікації. По-друге, претензії на істинність та механізми надійності завжди залежать від контекстуально специфічних критеріїв, які також складаються узгоджено. Дж. Стюарт із притаманною йому проникливістю розглядає постмодерністський підхід як опрацювання інтерактивного підходу до комунікацій, що пропонується в опублікованій 1967 р. праці Вацлавіка, Бівін і Джексона "Прагматика людської комунікації: вивчення інтерактивних структур, патологій і парадоксів". Ближча за часом теорія Стюарта про "ар-тикульований контакт" розвинула ці ідеї, опрацювавши їх із більшою детальністю (див. Stewart, 1996).
Постмодернізм пропонує цікаве зміщення фокусу від уявлення про те, що комунікація існує для самовираження, до ідеї, що комунікація творить саму себе. Вміщення нескінченного се-міозису на самий край суб'єктивності дозволяє вченим розглядати комунікацію як таку, що включає в себе мотиваційний потяг до ідентичності. Це інтуїтивне припущення залишається

викличним і пропонує новий шлях, що ним учені можуть добутися до інтерактивної природи комунікації. Постмодернізм пропонує попередні пояснення для такого комунікаційного феномена, як гомофілія (йдеться про те, що з плином часу комунікатори притягуються до людей, які поділяють їхні позиції, напрям думок та цінності). Постмодернізм також намагається подолати невимовно складні труднощі, з якими зіткнулися психологи, що намагалися емпірично обґрунтувати існування крос-ситуативного "я". Після всього сказаного ми повторюємо, що постмодернізм залишається не досить визначеним підходом до комунікацій. Вчені, що працюють у галузі комунікацій, можуть, наприклад, дослідити, чи рефлективність може бути пояснена рівнем згоди в інтерпретаційній спільноті даного індивіда, або спробувати з'ясувати, які існують диспозиційні чи ситуативні обмеження для рефлективності. Ці скромні намагання визначити різні аспекти дискурсивного обмеження для доступних тестуванню емпіричних висловлювань розглядаються деякими вченими як такі, що підривають цінність постмодернізму для комунікацій. На думку інших, це єдиний спосіб, у який постмодернізм може бути корисний для цієї дисципліни. Тому ще не зовсім ясно, чи будуть реально здійснені постмодерні комунікаційні студії.

Посилання

Anderson, James (1996) *Communication Theory: Episte-mological Foundations,* New York: Guilford.
Chang, B. (1996) *Deconstructing Communication: Representation, Subject and Economies of Exchange,* Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
Harms, J.B. and Dickens, DR. (1996) "Postmodern Media Studies: Analysis or Symptom?" *Critical Studies in Mass Communication* 13: 210-27.
The International Encyclopedia of Communications (1989) Oxford: Oxford University Press.
Jenkins, Henry (1992) *Textual Poachers,* New York: Routledge.
Mumby, D. (1997) "Modernism, Postmodernism, and Communication Studies: A Rereading of an Ongoing Debate," *Communication Theory* 7: 1-28.
Ross, A. (1988) "Postmodernism and Universal Abandon," *Communications* 10: 247-58.
Stewart. J. (1991) "A Postmodern Look at Traditional Communication Postulates," *Western Journal of Speech Communication* 55: 354-79.
—(1996) *Language as Articulate Contact: Toward a Post-Semiotic Philosophy of Communication,* Albany, NY: State University of New York Press.
Watzlawick, Paul, Beavin, Janet Helmick and Jackson, Don D. (1967) *Pragmatics of Human Communication: A Study of Interactive Patterns, Pathologies and Paradoxes,* New York: Norton.

Додаткова література

Dennis, E.E. and Wartella, E. (eds) (1996) *American Communication Research: The Remembered History,* Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.
Craig, R.T. (1999) "Communication Theory as a Field,"
Communication Tlteory9: 119—61. Ellis, D.G. (1991) "Poststructuralism and Language: Non-sense," *Communication Monographs* 58: 213-24.
КЕВІН ГОЙС, ДЖЕЙМС КЕСТОНҐЕЙ

Конолі, Вільям Е. (Connolly, William E.)

Нар. 6 січня 1938 р., Флінт, Мічиґан, США.

Політичний теоретик

З 1980-х рр. Вільям Конолі застосував філософські та етичні принципи **Ніцше** та **Фуко** до проблем політичної теорії та міжнародних відносин. У 1990-х рр. праці **Дельоза** також великою мірою формували сферу зацікавлень Конолі. Його головний інтерес полягав у тому, щоб дослідити способи, якими протилежні позиції в рамках сучасних дискусій діють сукупно, з тим щоб утворити обмежену структуру припущень, яка була б захищена від критичного розслідування. Так, наприклад, домінуючий теоретичний диспут між лібералами, які віддають перевагу індивідуальним правам, що захищаються нейтральною державою, та комуніта-ріями, котрі прагнуть заснувати органічну спільноту, висуває фундаментальні припущення, що стосуються центрального становища особистості, суверенності та національної держави як не досліджених основ політичної організації.
Такі припущення, на думку Конолі, передбачають неетичні і навіть небезпечні наслідки. Якщо особистість може бути визначена через одночасну побудову **відмінності,** яка, в свою чергу, ставить під загрозу чистоту цієї особистості, тоді думка, зумовлена потребою існування сталої особистості, змушена заново визнача-

ти цю відмінність як лихого "іншого", що його необхідно брати під суворий контроль, відтручати або перетворювати на особистість прийнятної форми. Конолі знаходить цю мотивацію, втілену в різних фундаменталізмах, якими пройняті новітні західні демократичні держави і які проникають у громадське життя з приватної сфери, до якої сучасна політична теорія намагається їх приписати. Він пояснює цю скрутну ситуацію наявністю "другої проблеми зла", що віддзеркалюється тут такою, якою вона виникає при утворенні **бінарної опозиції** добра та зла. Він називає її також "августиніанським імперативом" на честь святого, який вимагав запровадження морального світового порядку, до якого "я" могло б прилучитися через суворий самоаналіз і самоочищення з примусовим усуненням будь-якої відмінності, що могла б завадити цьому процесові.

Необхідно, твердить Конолі, десанкціону-вати особистості, які називають себе внутрішніми або природними, щоб дати високу оцінку випадковому характеру особистості та її стосунку до залежності й боротьбі з відмінністю. Це, в свою чергу, може допомогти змінити антагоністичні стосунки між особистостями у "відносинах войовничої поваги". Це останнє є чимось більшим, аніж ліберальна терпимість до відмінності при визнанні відносного, а отже, й політичного конституювання всіх особистостей. Таким чином, він відмовляється визнавати ліберальний поділ між громадським і приватним, що деполітизує сферу конфліктів особистості, водночас зберігаючи сукупність фундаментальних цінностей нижче від порога публічних дискусій, які потребують проблемного підходу. Демократична політика, твердить Конолі, може надати середовище для встановлення цього етосу в громадському житті через запровадження механізмів конкуренції, що опиралися б спробам надати фундаментальності будь-якій конкретній сукупності особистостей.

Додаткова література

Connolly, William (1991) *Identity\Difference: Democratic Negotiations of Political Paradox,* Ithaca, NY and London: Cornell University Press.
—(1993) *The Augustinian Imperative: A Reflection on the Politics of Morality,* Newbury Park, CA, London and New Delhi: Sage.
—(1993) *Political Theory and Modernity* 2nd edn, Ithaca, NY and London. Cornell University Press.
—(1995) *The Ethos of Pluralization,* Minneapolis, MN and London: University of Minnesota Press.
—(1999) *Why I am not a Secularist,* Minneapolis, MN and London: University of Minnesota Press.

НАТАН ВІДЕР

Кристева, Юлія (Kristeva, Julia)

Нар. 1941 р., Болгарія.

Академік і психоаналітик

Хоч праці Юлії Кристевої розташовані в дуже широкому діапазоні, від формальних лінгвістичних студій і постструктуралістської теорії культури до цілого зібрання конкретних психоаналітичних досліджень, її постійні звернення до лінгвістики і психоаналізу поставили її в один ряд із прибічниками постмодернізму. Ранні твори Кристевої про структуру мови й літератури збігаються в часі з її переїздом до Парижа, де вона працювала з видатним французьким семіотиком Роланом **Бартом.** Дедалі більше захоплюючись новими формами марксизму та психоаналізу, що бурхливо розвивалися у Франції, головним чином навколо постатей Луї **Альтюсера** та Жака **Лакана,** Кристева наприкінці 1960-х рр. приєдналася до групи "Тель-Кель". Часопис "Тель-Кель" був дуже впливовим у дискусіях, що точилися в середовищі французьких інтелектуалів у період політичного та інтелектуального протесту, про який нині звичайно згадують як про "Травень 1968 р.". Як **і** багато інших представників "покоління 1968 року", у більшості своїх наступних праць Кристева лише непрямо звертається до тогочасних французьких політичних подій. Проте у своїх пізніших працях, де аналізується широке коло культурних форм, з увагою до психоаналітичних проблем мови, особистості та **Тендеру,** вона поширює на інші галузі й тексти цілий набір термінів та понять, що їх вона опрацювала у своїх ранніх дослідженнях.

Успадкувавши термінологію кількох різновидів структуралізму, Кристева у своїх ранніх працях досліджувала складність семіотичної, літературної та психоаналітичної структур і додавала до цих дискурсів нові елементи, що їх

ми тепер розглядаємо як постструктуралістські. Від своєї найпершої праці про діалог та семіо-зис Кристева спирається на структурні опозиції, водночас наголошуючи на моментах, коли протиставлені структури руйнуються. Наприклад, карнавальне й принижене — це терміни Кристевої, які описують проникність фундаментальних структур, навіть якщо ні приниженість, ні карнавальність не загрожують самій структурі **суб'єктивності.** Всі аналізи Кристевої мають стосунок до дуалізмів і всі зосереджують увагу на дуалістичній структурі суб'єк-тифікації, що визначається в психоаналітичних теоріях як стосунок між суб'єктом та Іншим.

Хоча Кристева наголошує на важливості **Фройдової** революційної концепції суб'єктивності, її психоаналіз є лаканівським, хоч вона радше розширює і пристосовує, аніж застосовує зроблене Лаканом. її рання концепція семіотики, що описує вибух перед-символічного і проходить крізь позірно впорядковані структури мови, або пізніше доданий нею до Едипової родини "індивідуальний батько праісторії" радше переглядають, ніж повторюють Лаканові ідеї, що стосуються відносин між символічним порядком та уявним. Паралельний розгляд Кристевою лінгвістики та родинних структур, проте, спирається на психоаналітичні моделі, які передбачають, що **бажання** й мова, відтворюючись у родині, що має ядро, формують одне одного й організують особистість. Ґендер є однією з найвпливовіших таких форм, і Кристева істотно вплинула на критичну теорію завдяки своїм Тендерним описам формування і руйнування мови та інших соціальних структур.

Праці Кристевої, присвячені жіночій суб'єктивності, не є однорідними, але її ранні виклики фемінізмові не були ані переосмислені, ані уточнені в пізніших працях. У таких своїх есе, як "Жіночий час", Кристева твердить, що термін "жінка" може мати стосунок лише до "структури, розглянутої в суспільно-історичному контексті, а не до якоїсь сутності" (1986: 199). Попри це спростування, міжкультурні та понадісторичні твердження, які робить Кристева, говорячи про цю структуру, дозволяють Тендерові відігравати головну роль у викладеній Кристевою суб'єктифікації. Таким чином, її уявлення про конституювання Тендеру в мові драматично відрізняються від запровадженого Джудіт Батлер поняття перформативності, з яким їх іноді намагаються пов'язати.

Хоча Кристева іноді відмежовується від фемінізму, її праці використовуються багатьма феміністичними критиками, але разом з тим цитуються і в розвідках, де піддається критиці феміністська теорія. Зокрема, в літературних та в **жіночих**

студіях її праця часто асоціюється з категорією "французького фемінізму", що була виокремлена преставниками англомовної феміністської теорії в 1980-х pp. При посиланні на цю категорію теорію Кристевої щодо перед-символічного відродження в мові нерідко хибно розуміють як форму *écriture féminine* (жіночого письма) — термін, який застосувала Елен **Сісу** для "опису жіночого тіла". Для Кристевої *семіотика* та споріднені фігури не є жіночими в будь-якому розумінні, що репрезентативно прив'язувало б їх до жінок або мало привілейований стосунок до жінок, а проте вони беззаперечно фемінізовані. Можливо, проблематичнішим є той факт, що вона бачить це "жіноче" як структурну необхідність, доступ до якої визначається не Тендером, але яка звичайно міститься в письмі чоловіків, через те що її стосунок до Матері та до символічного порядку, які Кристева асоціює з жінками, є значно складнішим.
Отже, Кристева зовсім інакше описує відносини між жіночим і материнським, аніж це роблять інші автори, що їх звичайно зараховують до "французьких феміністів". Доступ до принципів розриву, таких як *семіотичний* або принижений, часто репрезентується Кристевою як доступ до материнського тіла, до Іншого як фундаментально материнського. Оскільки Кристева вважає, що сучасне мистецтво, особливо та література, яку нині можна було б назвати постмодерністською, надає перевагу цьому доступові, вона описує його у своєму есе "Постмодернізм?" як ставлення до материнського: як "фундаментальну перебудову в стилі, що може тлумачитися як дослідження типового уявного відношення, а саме ставлення до матері, через найрадикальніший і найпроблематич-ніший аспект їхнього зв'язку, мову" (1980: 139—140).
Це есе певною мірою пояснює, в чому полягає значення творчої діяльності Кристевої
217
для постмодернізму. Як і більшість прихильників естетичного визначення постмодернізму, Кристева підносить тут здатність митця означити неозначуване і втілити "суб'єкта в процесі"; випробування й процеси витворення суб'єкта, що його особливо добре можна вирізнити в розривах Символічного. Саме в цьому сполученні лінгвістичного розриву та процесу су-б'єктивації Кристева найвиразніше виявила свій інтерес до того, що ми нині називаємо постмодернізмом.
Див. також: Фемінізм і постмодернізм; Тендер; Семіотика.
Посилання
Kristeva, Julia (1980) "Postmodernism?," in H.R. Garvin (ed.) *Romanticism, Modernism. Postmodernism,* Lewisburg: Buckneil University Press.
— (1986) *The Kristeva Reader,* éd. T. Moi, Oxford: Basil Blackwell.
Додаткова література
Fraser, Nancy (1990) "The Uses and Abuses of French
Discourse Theories for Feminist Politics," *Boundary 2*
17(2): 177-94. Grosz, Elizabeth (1989) *Sexual Subversions: Three*
French Feminists, Sydney: Allen & Unwin. Rose, Jacqueline (1991) "Julia Kristeva — Take Two," in
Sexuality in the Field of Vision, London: Verso.
КЕТР1Н ДРИСКОЛ

критичні правничі студії (critical legal studies)

Критичні правничі студії (КПС) — це рух, що ставить на меті деконструкцію прийнятої правничої доктрини та практики в інтересах здійснення прагматичної політичної реформи. Вирізняючи політику та цінності, що переплетені з правом, і прагнучи досягти природності и нейтральності, КПС припускають, що логіка та структура, які утворюють підвалини права, є конструкцією, що побудована тими, хто перебуває при **владі.** Вони бачать розмаїття ідеологічних суперечностей у політиці, що віддзеркалюється у праві. Твердячи, що нинішня система права існує задля підтримки тих, хто перебуває при владі, КПС хочуть цим сказати, що існують інші, справедливіші системи, які треба опрацювати. Таким чином, КПС вказують на
невизначеність, яку право вибудувало навколо себе, та на потребу політичних дій.
Започатковані в 1977 р., коли відбулася Конференція з критичних правничих студій у Вісконсин-Медисонському університеті, КПС стали спадкоємцем численних інших інтелектуальних рухів. Із найбільшою очевидністю вони перебувають у великому боргу до праці, яку здійснили американські теоретики права: я маю на увазі школу правничої думки, яка сформувалася в 1920 — 1930-х pp. і зосередила свою увагу на праві в реальному житті. КПС також озираються на європейських філософів, від членів **Франкфуртської школи** до таких мислителів, як Антоніо Грамші, Мішель Фуко та Жак Дерида. Таким чином, КПС поєднують правничий реалізм із рухом "нових лівих" та з літературною теорією. Маючи таке різне коріння, КПС розвиваються в різних напрямках: у напрямку феміністичної правничої теорії, критичної расової теорії та постмодернізму.
Множинність теоретичних вкраплень перешкоджає легкому підсумуванню роботи, якій бракує єдності, що на неї, здавалося б, указує термін "рух". Парадоксів тут безліч: хоч наука теоретиків критичних правничих студій стосується політичної діяльності, її записано теоретичною мовою, яку нелегко збагнути тим, хто перебуває поза академічним середовищем; вона антиформалістична, але поглинена аналізом доктрини; вона коливається між європейською філософією і детальними описами суспільних взаємодій; вона вочевидь ліва, але критично настроєна до марксизму. Не дивно, що така широта параметрів зумовлює і її силу, і її слабкість. Сила КПС — у їхньому багатстві та глибині. З другого боку, їх критикують за недоступність, парадокси та замкнений на себе обскурантизм.
КПС бачать потребу в науці, що руйнує відмінність між теоретичним мисленням і практичною активністю. Працюючи в академічному середовищі, вони намагаються сприяти соціальним змінам через колективні інтереси, які можуть легітимізувати радикальні та новаторські суспільні та політичні погляди. Маючи намір реалізувати соціально зорієнтовану основу праці, запропонувавши нові шляхи для соціальних змін, вони докопуються до глибин суспільної
218
структури, вивчаючи її здатність відповідати соціальним змінам. Багато хто прагне перекинути структури панування з ніг на голову і зосередитися на праві як на знарядді для досягнення цієї мети. Тому вони просто змушені відкидати правові, суспільні та політичні гіпотези, на яких ґрунтуються традиційні академічні структури. Цей радикалізм призвів до звинувачень у суперечливості, хаосі та головоломних ускладненнях.

Враховуючи цю потребу знаходити трансформаційний потенціал права й суспільства, КПС спираються насамперед на три панівні методології: текстуальне пояснення, суспільну теорію та чисту критику. Вчені КПС пояснюють правничі тексти, застосовуючи інтерпрета-ційні знаряддя семіології, феноменології та постструктуралізму разом з іншими, щоб уникнути рамок доктринального опрацювання. Показуючи вплив деконструкції, КПС шукають метод, який не підсилює леґітимності концепцій та процесів, до яких вони звертаються. Радше йдеться про можливість обговорення ідеології, структури та змісту в той спосіб, який би з'ясував основоположні істини про легальний порядок. Це залишає їх вразливими до деяких аспектів тієї самої критики, що спрямована проти деконструкторів: їхню науку іноді відкидають як просту інтерпретаційну ідіосинкразію. Небезпечнішим уявляється те, що за наявності крайньої політичної програми їхня деконструк-ція правничої доктрини загрожує ізолювати їх від академічних сучасників та політичних реальностей. Намагаючись усунути вади, неминучі при звертанні до суспільства, до якого адресується саме право через текстуальне пояснення, КПС намагаються знайти другу методологію в суспільній теорії та умоглядному пошуку. Рухаючись у напрямку суспільно-теоретичного аналізу, КПС виходять за межі цілей, що їх ставить перед собою американський реалізм. КПС відкидають спробу правничого реалізму реконструювати нейтральність системи права у стосунку до політичної аргументації, врівноваження інтересів або нібито об'єктивної компетентності політологів із юридичною освітою. Лише вдаючи об'єктивність, право може бути відокремлене від політики, але прихильники КПС визна-ють політику права і вважають, що цей тип ученості маскує політичний аналіз під виглядом аналізу мікроекономічного. При цьому зміщенні заклик до максималізації багатства обертається на ще одну сукупність знаків для перетворення сили на владу.

Щоб реалізувати мету трансформації нинішнього суспільного ладу, КПС можуть також почати зі спрощення нормативних передумов. Нехтуючи кордони, визначені нинішніми легальними та теоретичними параметрами, ці умоглядні припущення можуть породжувати радикальні політичні альтернативи і кидати виклик правничій культурі. Але така методологія також породжує численні труднощі. Теорія ризикує зазнати невдачі при зіткненні з політичними обставинами. Суспільна теорія часто вагається між проблисками необґрунтованої утопії та ретельною деталізацією. З одного боку, загальні уявлення, що виникають, часто занадто далекі від реальності, аби активно використовуватись. З другого боку, специфічність ігнорує відносність суспільного знання. Таким чином, лише суспільна теорія загрожує ізолювати дослідників КПС від їхньої спеціальності — феноменів права. У такий спосіб їхня праця може перетворитися на безладну сукупність роз'єднаних між собою ідей, позбавлених тієї пов'язаності, яка необхідна для перетворення наявного суспільного ладу.

По-третє, чиста критика, постійна демонстрація непослідовності, суперечності та незв'я-заних проблем пропонує політично життєздатну форму критичної правничої науки. Критичний проект кидає виклик самозаспокоєності, наголошує на самоусвідомленні у правничих студіях і в такий спосіб розкриває політичні упередження кожного вченого. Випадковість виявляє себе як культурна конструкція, радше ніж як продукт природних обставин. І ця конструкція демонструє можливість того, що нинішній суспільний лад може бути побудований інакше. Отже, документація правничої доктрини як неефективної, класово упередженої або суб'єктивно опертої на моральний релятивізм, править за каталізатор суспільних і політичних змін.

Проблеми, пов'язані з цією методологією, спираються на строгість, що робить їх успішни-

219

ми. При своєму ретельному застосуванні критична теорія цілком може виявити неподоланну безодню між теорією та правничою практикою. Не здатна бути портретом соціальної несправедливості, вона ризикує перетворитися на абстракцію. Так само, якщо дати їй волю, суперечність може стати ненажерною, поглинаючи результати аналізу, який вона стимулювала, і залишаючи вченого з порожніми руками. Небезпека, про яку часто говорять, полягає в тому, що критична теорія може породити багато цинізму, не бувши здатною спричинити зміни.

Як показують усі ці різні методології, КПС не мають єдиного корпусу думок, проте існує певна згода щодо трьох головних проблем: невизначеності, суперечності та леґітимізації, що їх можна виявити в правничій доктрині. Бентежачи цим чимало теоретиків права, КПС зосереджують свою увагу на суперечках щодо невизначеності в правничій доктрині: йдеться про те, що право не може визначити остаточний результат розгляду судової справи. Застосовуючи всілякі комбінації соціологічних, філософських, антропологічних та психологічних методів, вони деконструюють передумови та ідеологію, іманентно присутні в правничому порядку. Вчені КПС твердять, що "правнича логіка" реально передбачає маніпуляцію абстрактними категоріями, де жодна з конкретних абстракцій не є ані коректною, ані некоректною. Посилаючись на здобутки теоретиків літератури, КПС розглядають право як окрему семіологічну систему. В цій системі беруться окремі феномени й переводяться в абстрактні поняття з визначеними властивостями. Проте мова не є нейтральною, й на кожній стадії перекладу виникає необхідність у суб'єктивній та політичній інтерпретації. У цих проміжках перекладу лежить невизначеність, де аргументація може повернути куди завгодно. Тому, хоча в судових рішеннях є чимало закономірностей, вони не диктуються тим, що говорить закон. Жодна з цих закономірностей не є обов'язковим наслідком, що випливає із застосування правил, занотованих у тій чи іншій книзі. Деякі автори КПС доходять ще радика-льніших висновків і твердять, що правничі доктрини взагалі не наповнені жодним змістом.

Але критики досить швидко вказали на те, що це твердження досить легко спростовуєть-

ся. Якщо держава пропонує закон, що контролює право на володіння вогнепальною зброєю, то друга поправка до конституції ясно вказує на те, що держава зробити цього не може. Проте такі очевидні випадки почасти нейтралізуються знанням, що закон часто є *недовизна-ченим:* він легко детермінує певні результати, тоді як інші залишаються відкритими. Але йдучи на таке зміщення, КПС відмовляються від своїх претензій на радикалізм та оригінальність. Судові рішення, ухвалені щодо "тяжких випадків", були темою першочергового зацікавлення в галузі англо-американської правничої теорії, і в рамках цих досліджень багато хто ставив перед собою запитання, чи недовизначені доктрини права підтримують твердження про невизначеність. Такі запитання, проте, приводять до дискусії про вагу принципів, застосовуваних у судочинстві. Більше того, за правничими формами, такою як конституція, можна виявити ідеологічні битви з приводу політичної культури, і вони знаходять своє віддзеркалення в юридичній аргументації.

По-друге, спираючись на невизначеність, КПС виводять на поверхню фундаментальні суперечності в правничій доктрині. Такі абстрактні принципи, як власність і свобода укладання контрактів, можуть підтримувати суперечливі аргументи в будь-якій справі. Послідовне застосування всякої теорії, опрацьованої в якійсь значущій частині права, до всієї доктрини неминуче має призвести до істотної доктри-нальної реконструкції. КПС формують не один послідовний,

обґрунтований погляд на людські взаємини, а радше два (або й більше) різні, а часто й конкурентні, погляди правничої доктрини, причому жоден із них не може бути названий домінантним. Певна річ, визнання суперечностей загрожує усталеному ладові: доктрина не може бути визнана справедливою та легітимною, якщо вона формує непослідовний і неле-ґітимний погляд на людські взаємини. На більш абстрактному рівні вчені, такі як Роберто Анджер, виявляють суперечливі теорії про доктрини, а не тільки *в межах* доктрин. Наприклад, розглядаючи взаємно нетерпимі концепції того, яким має бути контракт, — з одного боку, довіра й солідарність, а з другого — "ніякої поступливості й жодних виправдань", — Ан-
220
джер пильно придивляється до реальної теорії контракту і ставить її під сумнів. Ця доскіпли-вість є важливим аспектом КПС, бо, виставляючи напоказ несумісність, вчений може перешкодити тому, щоб упереджена доктрина взяла на себе ієрархічні владні функції. Закони не можуть бути тільки не пов'язаними між собою маркерами, що їх використовують для здобуття силової (владної) переваги.
Критики прискіпливо виступали проти припущення, що правова доктрина має бути цілісною, без швів. Та, попри брак абсолютно не суперечливих основ, вона все ж таки може бути узгоджена з правами індивіда і регулярно застосовуватися. Крім того, критики вказують, що не може бути єдиної теорії, якщо строго розуміти Анджера. На практиці матеріали — статути й прецеденти — не репрезентують однієї правничої доктрини; радше вони недосконалі і є результатом компромісів, що постійно переглядаються. Але цей останній факт, твердять критики, не означає, що правнича система перебуває на межі розпаду.
У кінцевому підсумку, відкидаючи припущення, що формальні джерела права пояснюють рішення судів, КПС висловлюють незгоду з прийнятим уявленням про актуальні функції законів. Вони аналізують міф про нейтральний закон та про його роль в узаконенні правничого дискурсу. Мортон Горовіц, наприклад, стоїть на тому, що закони мають на меті підтримувати промисловий розвиток, і таким чином вони служать інтересам найбагатшої частини суспільства. Проте цей погляд не поділяється всіма тими, хто працює в галузі КПС. Адже він не лише передбачає, що закон може бути використаний як знаряддя для досягнення поставленої мети; присутня в ньому теза квазіконспіратив-ності теж не уявляється цілком правдоподібною. Але КПС висловлюють припущення, що закон служить можновладцям через узаконення. Риторика юридичних прав і закони спонукають людей думати, що лад, який існує, є справедливим або принаймні ліпшим, аніж будь-яка його альтернатива. Леґітимізація (узаконення) — це не повернення до ортодоксального марксизму, неявно присутнього в твердженнях Горові-ца, а радше розширення критичного марксизму, який обґрунтував Ґрамші. З цього погляду ка-
піталістичний клас утримує владу через увічнення моральних та суспільних вірувань, які спонукають людей думати, що статус-кво — це щось засадничо добре. Такі інституції, як церква, корпорація та родина, підсилюють ці вірування. Тобто з погляду КПС, опертого на Ґрамші, правнича система підтримує капіталістичну гегемонію, увічнюючи свої уявлення про власність та контракт, так само як і інші уявлення, що стосуються індивідуальних прав та влади закону. Ці леґітимаційні сили приводять до хибної свідомості, до хибної віри, що людина має користь від системи, яка існує. Семіологіч-на система, що конституює право, повинна бути проаналізована як одна з багатьох систем вірувань, які закривають суспільний світ, надаючи йому видимості природного або нейтрального.
КПС йдуть далі, твердячи, що закон не тільки впливає на суспільство, а й узаконює несправедливий лад. Головною темою КПС є теза, що закон — політичний; наприклад, коли судді звертаються до матеріалів офіційного законодавства, вони завжди знаходять у відповідному законі ту ідеологію, якій вони віддають перевагу. Хоч різні учасники руху мають різні думки з цього приводу, вчені КПС, як правило, поділяють ту думку, що лібералізм відіграє велику роль у підтримці наявної несправедливої системи. Без леґітимаційної дії закону люди знайшли б інший спосіб облаштувати своє суспільство. Від цієї вихідної точки КПС рухаються до політики раціонального розуму, знову й знову вказуючи на те, що поняття раціональності стало проблематичним і що знання є суспільною конструкцією. Наголошуючи на тому, що в судовому рішенні завжди присутній великий елемент випадковості, вони пропонують радикальну трансформацію традиційної правничої науки.
Незалежно від критики, якій завжди їх піддавали, КПС постійно змінювали терен правничої теорії. Безперервно розвиваючись, вони пильно вдивляються в дисгармонії права — і в теорії, і в його повсякденній практиці. Отже, маємо три напрямки, якими вони можуть піти в майбутньому. По-перше, існує переконаність, що право не є аполітичним; вчений, який працює в цій галузі, може бачити в тенденційній
221
пропаганді мету академічного права. Коли наука розглядається як діалогічний процес, вона відкриває простір для обміну між вченими, які можуть передавати один одному свої уявлення про суспільне благо, доктринальну чистоту або економічну раціональність: цей обмін може бути спрямований на політичні заходи, які відбуваються поза школою права. По-друге, КПС можуть сконцентрувати свої зусилля на інтеграції права в суспільні процеси. КПС водночас доводять, що засадничі правові ідеї дуже піддатливі, і що правова думка і спрямовує зміни у сфері права, і легітимізує нинішній суспільний лад, вдаючись до витончених та всеосяжних способів. Тут школа права бере на себе історичну роль, документуючи минуле й теперішнє значення права в суспільстві, і таким чином школа права водночас повинна приймати міждисциплінарний внесок від тих, хто, спонуканий подібними зацікавленнями, працює поза юридичними інституціями. Проте очевидно, що поліпшувальна цінність такої строго виваженої, цілеспрямованої співпраці спирається на здатність поєднувати мови та уявлення інших професій із досягненнями у вивченні права та теоретичними розробками. І нарешті, після того як КПС досягнуть межі наявних нині методологій, вони будуть змушені шукати нові, здатні до перетворень підходи для того, щоб виконати свою політичну програму. Юридична наука стоїть перед необхідністю постійної переоцінки, з тим щоб інтелектуальні домагання та академічна й професійна орієнтація були відкриті для критики.
Додаткова література
Douzinas, Costas, and Warrington, Ronnie with McVeigh, Sheila (1991) *Postmodern Jurisprudence: The Law of the Text in the Texts of the Law,* London and New York: Routledge.
Horwitz, Morton J. (1977) *The Transformation of American Law 1780-1860,* Cambridge, MA: Harvard University Press.
Kairys, D. (ed.) (1982) *The Politics of Law: A Progressive Critique,* New York: Pantheon Books.
Kennedy, Duncan (1979) "The Structure of Blackstone's Commentaries", *Buffalo Law Review* 28: 209.
Kennedy, Duncan and Klare, Karl (1984) "Bibliography of Critical Legal Studies," *Yale Law Journal*94: 464.
Leonard, Jerry D. (ed.) (1995) *Legal Studies as Cultural Studies: A Reader in (Post) Modern Critical Theory,* Albany, NY: State University of New York Press.
Unger, Roberto Mangabeira (1983) *The Critical Legal Studies Movement,* Cambridge, MA: Harvard University Press.

МЕТЬЮ БІДГЕМ

Крокер, Артур

(Kroker, Arthur)

Нар. 27 серпня 1945 р., Вініпеґ, Канада.

Ф'ілософ і соціальний теоретик

У своїй науковій діяльності Артур Крокер порушує питання технологічного детермінізму, розглядаючи його з трьох вигідних позицій: французького постмодернізму, канадського дискурсу технології та сучасного мистецького критицизму. Крокер ідентифікує власне пост-модерні умови, застосовуючи термін "панічна культура", що позначає втрату традиційних форм **суб'єктивності** та **репрезентації.** Беручи об'єкти для свого дослідження з різних галузей — з критичної теорії, мистецтва, науки та з повсякденності, він у своїх працях теоретично розглядає долю людської особистості в технологічно опосередкованому світі, і вони становлять інтерес для вчених, що досліджують історію мистецтва, працюють у сфері комунікаційних та медіа-студій, у царинах критичної теорії, культурних студій, фемінізму, філософії, політики та соціології.

У своїй праці "Одержимий індивід" (1992) Крокер розширив культурні перспективи, запропоновані Роланом **Бартом,** Жаном Бодрія**ром,** Дельозом і Ґваттарі, Мішелем **Фуко,** Жаном-Франсуа **Ліотаром** та Полем Вірилїо. Він показав, що французький аналіз технологічного суспільства являє собою цінну критику американських технологічних імперативів. Ціла низка критичних дискурсів спрямована проти прагматичного погляду на технологію як на свободу: **риторика** технології (Барт), технологія як **симуляція** (Бодріяр), технологія як **бажання** (Дельоз і Ґваттарі), технології суб'єктивності (Фуко), технологія як естетика (Ліотар) та як чиста швидкість (Вірилїо). На думку Кро-кера, ці дискурси дають опис технології як цинічної влади і виявляють нігілізм підпорядкування технічній волі. Саме в рамках цього кри-

тичного переосмислення панівних ідеологій розміщує він можливість нової політичної відмови від технологічної залежності. Еклектичний багатодисциплінарний підхід Крокера зосереджується навколо проблем тіла, але тіла продовженого та обробленого електронною технологією. В апокаліптичному майбутньому, яке аналізує Крокер, постмодерністське панічне тіло вже повністю заселяє віртуальну реальність, новий медіа-простір, що утворюється після соціального вибуху. Крокер наслідує Бодріяра, коли відкидає традиційні припущення про референційність та обстоює семіологічну модель для розшифрування нових форм культурного обміну. Він вдається до гіперболічного стилю іронічного занурення, який називає аварійною естетикою, для дослідження таких тем, як шизофренічна суб'єктивність, Тендерна політика, транссексуалізм, постгуманізм, штучне життя, телематичне буття та силові структури пізнього капіталізму.

Крокер — плідний літописець **кіберкуль-тури,** і в своїх працях він зумів налагодити тісні зв'язки з белетристикою кіберпанку, рухом у галузі наукової художньої фантастики, що виник у 1980-х pp., з метою дослідження технологічних відгалужень досвіду в постіндустріа-льному суспільстві. Його теоретичні міркування вільно перемежовуються з думками про візуальне мистецтво, телебачення та відео, а також із нарисами та репортажами. Політично заанґа-жована деконструкція технокультури, здійснена Крокером, ясно виражає зв'язок між кібер-панком та постмодернізмом. Його творчість включає в себе мультимедійну співпрацю з музикантами та художниками, а також читання лекцій. Разом зі своєю дружиною Мері-Луї-зою Крокер він є співредактором серії "Куль-тур-тексти" та впливового електронного журналу "CTheory", що раніше виходив у друкованій формі під назвою "Канадський журнал політичної та суспільної теорії" ("Canadian Journal of Political and Social Theory"). З 1987 p. він викладач на відділенні політичних наук у Кон-кордійському університеті в Монреалі.

Додаткова література

Кгокег, Arthur (1984) *Technology and the Canadian Mind: Innis/McLuhan/Grant,* Montreal: New World Perspectives.

—(1992) *The Possessed Individual: Technology and the French Postmodern,* New York: St Martin's Press.

Kroker, Arthur and Cook, David (1986) *The Postmodern Scene: Excremental Culture and Hyper-Aesthetics,* Montreal: New World Perspectives.

Kroker, Arthur and Kroker, Manlouise (eds) (1998) *CTheory: Theory, Technology and Culture,* refereed electronic journal, http://www.ctheory.com.

Kroker, Arthur, Kroker, Marilouise and Cook, David (1989) *Panic Encyclopedia: The Definitive Guide to the Postmodern Scene,* New York: St Martin's Press.

МІЧЕЛ МООС

культурні студії (cultural studies)

Визначення культурних студій наштовхується на складність визначення їхнього очевидного об'єкта — культури. Але додаткові проблеми виникають, коли ми намагаємося визначити "культурні студії" як концептуальну галузь і як академічну дисципліну, що недавно виникла. Культурні студії — це радше назва підходу до дослідження, аніж просто вивчення всього, що пов'язане з культурою, хоча досі ясно не встановлено, що саме складає адекватну дослідницьку практику культурних студій. Натомість культурні студії нерідко визначають за їхньою інтердисциплінарністю, сукупністю різних підходів до дослідження. Проблема дефініції в культурних студіях визначає процеси їхнього формування, встановлення їхніх цілей та методів, а також оцінку їхніх головних досягнень та суперечностей. Саме це, очевидно, й робить культурні студії постмодерністською дисципліною та точкою фокусування в дискусіях про вплив постмодернізму на академічну, видавничу та комунікаційну царини.

По-справжньому історія культурних студій починається з Центру сучасних культурних студій (ЦСКС) у Бірмінгемі, Англія, заснованого 1964 р. під керівництвом Ричарда Гогар-та. Центр зайнявся вивченням зв'язків "між культурою і суспільством", зосередивши свою увагу, наприклад, на тому, як молодіжні субку-льтури виражали особистість у стосунку до панівних суспільних структур. Ця робота зазнала

сильного впливу Реймонда Вільямса (1921— 1988) та британського марксизму взагалі, бувши пов'язана з розвитком європейського марксизму, включаючи опрацьовану Луї **Альтюсе-ром** концепцію "ідеології" та поняття гегемонії в тому вигляді, як його розумів Антоніо Ґрам-ші. ЦСКС звів докупи різні дослідницькі та аналітичні методології, запозичивши їх переважно з **соціології, антропології, історії** та літературних студій. Важливим для подальшого розвитку культурних студій було те, що Бірмі-нґемська школа перебувала також під впливом **семіотичного аналізу,** прикладом якого можуть бути праці Ролана **Барта,** який "читав" широкий діапазон культурних форм, виходячи з їхніх формальних характеристик, метод, що поєднував структуралістську літературну критику з певною формою постструктуралістської антропології. Визначення культурних студій, яке їм дав ЦСКС, аж ніяк не було однорідним, воно включало в себе нові й навіть конфліктні методології. Більше того, його дослідження вже знайшли своє віддзеркалення в історії культурних студій і постійно прилучалися до нових критичних перспектив. Спершу зосередивши свою головну увагу на нації та класі, Бірмінгем-ські студії згодом привели до розуміння, що багато попередніх соціологічних аналізів були більш культурно

специфічними, аніж раніше вважалося, і в пізніші часи історії Центру деякі з його публікацій містили критику інших за нехтування важливості факторів, що не визначаються національними чи класовими факторами. Феміністські критики марґіналізації жінок та дівчат у ранніх Бірмінґемських студіях, наприклад, висували в дискусіях на перший план нову феміністську думку про **ґендер** як про культурну формацію.
Поширення праць цієї школи справляло такий великий вплив на розвиток культурних студій, можливо, тому, що вони об'єднали набагато більше методів та інтересів, аніж інші, більш усталені традиції, які черпали свою наснагу з культурних студій. Але північноамериканські культурні студії формувалися також під впливом **поширення** технології та **комунікаційних студій** через праці таких авторів, як Джеймс Кері, та завдяки культурній антропології таких авторів, як Кліфорд Гірц, чиє поняття "ущільненого опису" — підходу до культурного аналізу, який включив у себе багато методів літературних студій — утворило **метафору** для деяких видів практики культурних студій.
Культурні студії поширилися в міжнародному масштабі в 1980-х рр., попри ясно виражене небажання багатьох ключових представників цього напрямку розглядати їх як окрему дисципліну. Існує думка, що стверджувати або захищати цю дисциплінарну галузь означає виступати проти будь-якої спроби дати чітку характеристику культурним студіям, уявлення про які, як уже згадувалося, мають бути такими самими мінливими й суперечливими, як і розуміння самої "культури". У 1990-х рр. культурні студії й далі вибірково розвивалися в рамках інших дисциплін, відповідні програми були реалізовані в різних відділеннях низки навчальних закладів. Межі культурних студій досить важко визначити ще й тому, що робота в галузі культурних студій здійснюється й поза академічними установами, як, наприклад, коментарі на теми культури в засобах масової комунікації, і чимало праць, які можна було б назвати культурними студіями відповідно до тих або тих їхніх критеріїв, виконується під зовсім різними назвами.
За окрему дисципліну культурні студії визнають головним чином у Сполучених Штатах, і чимало з їхніх критиків та прихильників, які працюють там, не звертають уваги на поступ у культурних студіях деінде, попри ті відмінності, з якими вони реалізуються. Хоч існують деякі специфічні відмінності в цьому плані між Великою Британією та Сполученими Штатами, — у Британії досі домінує марксистська соціологія, при широкому застосуванні семіотичного та комунікаційного аналізу в Сполучених Штатах, — обидва ці напрямки аж ніяк не ексклюзивні. Інші відмінності існують у різних контекстах, де помітний локальний переважний інтерес до культурного аналізу, — тут можна назвати Нижчу школу в Індії або "Азіатські студії" в Азії, — або там, де академічна історія розвивалася інакше, як, наприклад, в Австралії, де робився особливий наголос на постструк-туралістській теорії. І хоч було б спрощенням розглядати ці відмінності як національні або ре-

гіональні варіації, культурні студії як нова дисципліна і надалі перебувають під сильним впливом своїх контекстів. Це може також бути віддзеркаленням специфічності, притаманної всякій культурі, і ми маємо всі підстави не погоджуватись з тим, що культурні студії завжди мають локальні особливості. Наприклад, історія марксистських культурних студій розвивалася незалежно від цих локальних особливостей; започаткована такими авторами, як Теодор **Адорно,** і тими, що входили до **Франкфуртської школи,** вона далі розвивалася в працях Бірмінгемської школи та відповідних американських дослідників, у культурному аналізі Сла-воя **Жижека,** опертому на теорію Лакана, або Ернесто Лаклау, хоча багато хто з них не вважали, що займаються культурними студіями, а декотрі навіть висловлювали гострі критичні зауваження на адресу панівних методів у культурних студіях.
Визначення культури як галузі безперервного і різноманітного мовного спілкування є одним зі спадків Бірмінгемської школи. Таке розуміння культурних студій є очевидним у написаному Джоном Фроу та Міґеном Морісом вступі до "Австралійських культурних студій" (1993), де автори твердять, що "культурні студії беруть за об'єкт свого вивчення пересічну культуру" свого суспільства (1993: 21). Нерідко з цієї "пересічної культури' обирають як стрижень головного інтересу культурних студій популярну культуру. Культурні студії найчастіше зосереджені на стосунках між структурами влади та культурними формами або практикою, і до цих стосунків має доступ через популярну культуру широке коло суб'єктів. Працюючи з популярною культурою, культурні студії також були очевидною реакцією на цілковиту відсутність критики, що пояснювала б значення та форми втіхи, які продукує популярна культура. Такі студії не обов'язково вважають пріоритетною "насолоду" в цьому продукуванні значення, хоч вони здебільшого ґрунтуються на переконанні, що споживання не є пасивним, а також витворює культурні зони, ідентичності та способи опору, так само як і пристосування. Іноді проводять різницю між популярною культурою, як усіма культурними формами, що не оцінені високою культурою, і масовою культу-
рою, як продуктом широкомасштабного культурного виробництва. Але культурні студії дедалі наполегливіше доводять, що масове культурне споживання може здійснюватися критично або іронічно, — визнання, яке, по-перше, уможливлює зосередження на споживанні високої культури, а по-друге, дає змогу дійти до пов'язаного з цим уявлення, що виробництво культури є також формою споживання.
Проте поняття "пересічної культури" покриває широкий діапазон дискурсів та практик, які не обмежуються популярною культурою. Часто під заголовком "повсякденне життя" культурні студії звертаються також до рутинного формування та взаємодії особистостей і культурних зон, включаючи сімейні, робочі моделі та моделі "стилю життя', заповнення суспільного простору та застосування мови. Цей аналіз "повсякденності" істотною мірою завдячує свої успіхи працям Анрі Лефевра і Мішеля де Серто. Повсякденність обтинає і популярну, і високу культуру і формує культурну практику, наприклад, умирання або спосіб поведінки, які не обов язково визначаються в рамках економічного виробництва.
Таким чином, культурні студії не можуть ототожнюватися з жодним конкретним об'єктом і завжди включають у себе істотний теоретичний компонент, що уможливлює дослідження, які взагалі не мають жодного осібного об'єкта. А проте культурні студії обов'язково потребують суспільно-історичного контексту для свого аналізу. Утворена дискурсами та практикою модернізації, що включають у себе нові технології та масову культуру, а також і процеси урбанізації та індустріалізації, практика культурних студій зосереджується навколо інтересу до виробництва культури та наслідків культурних змін і пов'язана з мінливими способами виробництва культури та культурних суб'єктів. У своєму зосередженні на "суб'єктах" культурні студії також багато чим прямо завдячують психоаналітичній практиці. Соціологія та антропологія зазнали на собі впливу психоаналізу у своїх способах інтерпретації участі людей та їхньої реакції на культуру, але культурні студії включають психоаналіз на рівні дослідження, як саме виробляється культура.
Виробництво значення, виходячи з культури, або уникан-

ня культурних побудов не вимагають усвідомлення цих видів діяльності, і культурні студії часто позначають відмінність між свідомим і несвідомим виробництвом та споживанням. До того ж психоаналіз дає модель для культурного аналізу — засіб пошуку голосів, текстів та дискурсів залежно від того чи іншого ступеня їхньої культурної значущості.
Культурні студії залишаються схильними до методологічного еклектизму. їхня методологія характеризується як "самодіяльність", і редактори важливого тому "Культурні студії" (1992) твердять, що "вибір дослідницької практики залежить від запитань, які ставляться, а запитання залежать від їхнього контексту ' (Grossberg et al., 1992: 2). Чимала частка критики на адресу такої стратегії привласнювання приходить іззовні, але інші дискусії стосовно методології постійно примножуються всередині дисципліни. Так, наприклад, досі триває суперечка між практикою культурних студій, які віддають перевагу етнографічній праці, і тими, чия праця більше зумовлена "текстуальним аналізом". Соціальні, науково орієнтовані версії культурних студій мають тенденцію виявляти схильність до етнографії, яка досліджує поведінку людей у конкретному суспільстві через прямі спостереження. Це почасти досягається через належність дослідника до культури, яка вивчається, або через етнографічні інтерв'ю, хоч споріднені етно-методологічні практики, такі як опитування або занотовані свідчення, часто включаються як допоміжні категорії. Застосовуючи етнографічні методи, культурні студії тим самим унаочнили вплив постмодернізму на їхні передумови, розуміючи описи і транскрипції етнографічних голосів як авторизовані тексти, а не як нейтральні записи. В рамках культурних студій це визнання часто мало своїм наслідком текстуальний аналіз етнографічних матеріалів або белетризацію етнографічної праці.
Хоч етнографія й текстуальний аналіз розділені певною практикою культурних студій, ця дисципліна загалом потребує більш ніж уважного прочитання культурних форм. Чимало практиків наполягають на тому, що риторичний або семіотичний аналіз не можна вважати культурними студіями, якщо вони не пов'язані з широким культурним контекстом об'єкта ви-
вчення і, можливо, або в першу чергу, з політичними наслідками його виробництва. Текстуальний аналіз, вважають його критики, включає в себе виокремлення конкретного об'єкта, так ніби він може репрезентувати культуру, і концентрацію уваги радше на образному, аніж матеріальному впливі культурного об'єкта. Ця думка, що культурні студії мають тенденцію виокремлювати й оцінювати культурні об'єкти, які без цього видаються незначущими, часто висловлювалася тими, хто критикує або навіть висміює культурні студії. У цьому контексті "текст" часто замінюється "дискурсом" — обидва вважаються способом вираження і засобом пізнання світу, — це визначення вимагає, щоб культурні об'єкти були прив'язані до суспільно-історичних контекстів, які наділяють їх значенням. "Дискурсивний аналіз", таким чином, зводить до одного знаменника дискусії про об'єкти та методи, як і ширше зацікавлення політичною ефективністю в культурних студіях.
Існує традиція політичної заангажованості в культурних студіях, що черпає наснагу і зі свого марксистського родоводу, і з визнання **відмінності,** що його вимагає специфіка культури. Будучи аналізом культури як стосунків із владою, культурні студії часто зосереджують увагу на тому, що Міген Моріс описує у своєму есе "Питання культурних студій" у книжці "Назад до реальності?" (McRobbie, 1997), як "тиск, що обмежує вибір, стримує семіозис і формує досвід — стримування й тиск, які продукуються людськими інституціями і які можна, а іноді й треба змінити" (1997: 50). Ця заангажова-ність сприяла тому, що культурні студії були втягнуті в суперечку про те, чи гуманітарні та суспільні науки присвятили себе розкриттю "політичного" (що дорівнює в певних публічних дискурсах "політично коректному") значення в культурних формах або практиці.
Найбільш видимою версією культурних студій залишається аналіз популярної культури та її споживання, — ця видимість позначена відносною новизною вивчення популярних культурних форм без обов'язкового їх протиставлення "ціннішим" галузям культури. Культурні студії стали концепцією, нарівні з багатьма іншими, стали теорією, що описує відхід від "традиційної" тематики або навчальних планів
226
у гуманітарних та суспільних науках, і чимало дискусій щодо помічених змін в академічній та інтелектуальній практиці 1980-х та 1990-х рр. називали зразковими практику та цілі, які ми можемо ототожнити з культурними студіями. Критики культурних студій, що брали участь у цих дебатах, часто твердили, що їм бракує правильного розуміння, що є справді цінним у даному суспільстві. Хоч постмодернізм також пов'язаний із цим відходом від усталених ієрархій культурних цінностей, він, проте, не обмежений політичним імперативом, який визначає велику частку праці в галузі культурних студій, і таким чином критика культурних студій за "політичну коректність" та "втрату цінності" наявна навіть тоді, коли ця критика має назву постмодернізму. Це заперечування та пародіювання культурних студій спирається на вибіркове прочитання їхніх здобутків. їхня зосередженість на поп-культурі за рахунок інших культурних форм та практик або на популярній культурі, відокремленій від своїх контекстів, критикується в самому середовищі культурних студій на підставі кількох різних міркувань. Чи не найвпливові-шою є та критика, яка часто містить думку, що аналіз поп-культури поза марксистською аналітичною рамкою, застосовуваною в багатьох ранніх культурних студіях, змальовує надто оптимістичну картину можливостей спротиву, що їх надає індустрія культури. Інтерес культурних студій до поп-культури іноді прирівнюють до нібито стирання постмодернізмом відмінностей між високою культурою і поп-культурою. Але, як і постмодернізм, культурні студії, які включають у себе популярні культурні розваги, часто вказують на цю відмінність, і загалом культурні студії здійснюються на досить значній
відстані від поп-культури, так само як і її аналізи повсякденності далекі від самої повсякденності.
Те, що культурні студії мають чимало точок перетину і з культурною теорією, і з вивченням поп-культури, має якнайбільше значення для постмодернізму. Еклектичні культурні студії наближаються до культурних об'єктів, і академічний метод подається як приклад занепаду компетентності та приниження ролі "культури" та "академії" у підтриманні суспільних стандартів у естетичній та політичній галузях. Таким чином, культурні студії сфокусували й висвітлили чимало дискусій, у яких обговорюється втручання постмодернізму в академічну діяльність, і дебати про методи й об'єкти культурних студій стали синонімічними з дискусіями про постмодернізм.
Посилання
Frow, John, and Morris, Meaghan (eds) (1993) *Australian Cultural Studies: A Reader,* Urbana, IL: University of Illinois Press.
Grossberg, Lawrence, Nelson, Gary and Treichler, Paula A. (eds) (1992) *Cultural Studies,* New York: Rout-ledge.
Morris, Meaghan (1998) *Too Soon Too Late: History in Popular Culture,* Bloomington, IN: Indiana University Press.
Додаткова література

Barthes, Roland (1972) *Mythologies,* trans. Annette Layers, London: Jonathan Cape.
During, Simon (ed.) (1993) *The Cultural Studies Reader,* London: Routledge.
Hall, Stuart, and Jefferson, Tony (eds) (1975) *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Postwar Britain,* Birmingham: Centre for Contemporary Cultural Studies.
McRobbie, Angela (ed.) (1997) *Back to Reality?: Social Experience and Cultural Studies,* Manchester: Manchester University Press.
КЕТРІН ДРИСКОЛ
227

Л

Лакан, Жак (Lacan, Jacques)

Нар. 13 квітня 1901 р., Париж, Франція; пом. 9 вересня 1981 р., Париж, Франція.
Психоаналітик

Суперечлива наукова кар'єра Жака Лакана позначена блискучими й сміливими відкриттями, відданістю учнів і "зрадою" колег, що критикували його за непослідовність думки, а також його непохитною вірою у Фройда, чию наукову спадщину він аналізував та впорядковував на семінарі, яким керував понад чверть століття.

У 1930-х рр. Лакан здобув вчений ступінь у галузі психіатрії, опублікувавши дисертацію про параноїдальну агресивність як спосіб само-покути: там ішлося про еротомана з "прекрасною душею", який відмовлявся визнати свою розгубленість і насильницьку поведінку, уявляв, що його переслідує ідеалізований об єкт його любові (ненависті), і нападав на його уявний образ. Чому відбувається така катастрофа "уявного"? Міркування про перехід від первісного нарцисизму до ототожнення з ідеалом привели Лакана до поняття "дзеркальної фази", в якій дитина ототожнює себе зі своїм ідеальним его у подобі (і з голосом) ідеального его, що зумовлює цю ситуацію. Картографування ідеалу з його лабіринтами бажання, любові, уявлення про себе, судження та втраченого об'єкта, що формує суспільні зв'язки, стало причиною, яка спонукала Лакана все життя навчатись у Фройда і студіювати топологію. Що стабілізує особистість та вводить его в символічний суспільний порядок? Це не ті запитання, які можна поставити біології. З ними треба звертатися до соціології, антропології, лінгвістики та інших наук; але психоаналіз — не наука, навіть якщо суб'єкт, із яким він має справу, є суб'єктом науки, і Лакан добре це розумів: це су-
б'єкт, що існує, як існують пустка або порожнеча, внутрішньо виключені з поля науки, і з них видалено Бога та Душу, а також здатність вислову, що призводить до викривлення логіки та відриву метамови від свого ґрунту.

Лакан усвідомлював, що процес ідентифікації структурує параноїдальне его в самій його серцевині, тобто, інакше кажучи, на його поверхні. Але що примушує його схилятись до маній у боротьбі за ідентичність? Фундаментальне відкриття Фройда, що істина, заперечувана его, невтримно пробивається на поверхню, даючи про себе знати через різні симптоми, сни, обмовки, жарти та "невдалі дії", мало бути багаторазово підтверджене й формалізоване, ставши неспростовним та ефективним як знання, придатне для передачі, перед лицем його поховання та "аннафройдистської" проповіді "пристосування" й егобудування (якому допомагала нормативна педагогіка, яку видавали за психоаналіз, у такий спосіб знову повертаючись до давнішої методики дитячого виховання та ідеалізуючи ототожнення!). Хіба Фройд показав спотворену топологічну безперервність ідеалу із суперего лише для того, щоб ідеалізацію репрезентували як ліки від невротичної провини (су-перегоїчного переслідування) та нарцисичної самоомани? Хіба невротичний симптом не виражає бунт проти садомазохістського его-су-пер-его-ідеального комплексу разом із розгубленою покорою? Хіба він не характерний для несвідомого суб'єкта з його ланцюжком означень? Лаканові самому довелося витримати боротьбу за цей "дискурс Іншого" проти ортопедичної Міжнародної психоаналітичної асоціації (МПА), водночас стримуючи тих не менш ідеалістично настроєних "революціонерів" (чимало з яких надихалися Лакановими ідеями), які були схильні взагалі усунути соціальний симп-
228
том та остаточно усталити економічні й сексуальні відносини.

Можливо, саме тоді, коли він споглядав наближення неминучої катастрофи, що мала поставити психоаналіз на службу соціальній гігієні в 1940-х рр., Лакан винайшов модель-гру "логічного часу", яка мала покласти початок формалізації проблем включення інших як позицій у розгорнуту психічну структуру; проблем запровадження формального скандування (поділу) в невимірну тривалість процесу ухвалення рішень; і таким чином, "обтинання" аналітичного дослідження через введення інтерпретації в низку ідей у момент прискорення або відкладення їхнього завершення, в такий спосіб безконечно затримуючи завершення неусвідом-леного або несподівано уриваючи нарцисичне нарікання его. Саме це й стало початковим нововведенням Лакана — поширення мистецтва аналізу через запровадження сегментації в часі й просторі та топологічного надрізу. А також запровадження самої алегорії суб єктивності як розгортання означника іншого в "прохід для дії", її вагань та рішення і в момент ідентифікації. Ілюзії автономності (індивідуальної волі, внутрішнього) мають бути обов'язково усунуті. Кожен "ув'язнений" у грі має позначку, якої він не може бачити, тому він мусить оцінювати власну ситуацію, читаючи позначки інших та розшифровуючи їхні реакції на свої реакції, щоб прорахувати свій хід. Для того, щоб прочитати неусвідомлений "лист", вписаний в основу або в саму долю того чи іншого індивіда, треба осмислити його абсолютну ідентичність (нерозрізнюваність) із іншими і чисту відмінність (відрізнюваність) від інших. Існує формальний виклик — винайдення літер та компонування "матем" (літер, згрупованих за певними правилами сполучення, синтаксису або правильно складених формул) — і для того, щоб картографувати психічну структуру, де ідентичність випливає з позиції, і для того, щоб розгорнути ці матеми в передачу знання (підсвідомому) суб'єктові: втрутитися для того, щоб змінити позицію та структуру суб'єкта, змагаючись із маніпуляціями пропозиції та містифікаціями ототожнення, проте не поступаючись цим маніпуляціям та містифікаціям. Неповоротка, загіпнотизована собою МПА, звичайно, не мала найменшого уявлення про те, що могли означати теоретичні та практичні відкриття й експерименти Лакана для психоаналізу, а саме, його наближення до строгих методів

науки та логіки з одночасним збереженням позиції суб'єкта та її зруйнуванням через "діалектику бажання". Знання пригнобленої істини бажання повинне бути конструйоване аналітиком і подаватися суб'єктові як лист від Іншого, внутрішнього для свідомості й виключеного з неї. Матеми — це конструкції логіки неусвідо-мленого, бажання (та фантазії), втіхи (jouissance) та сексуальності. Знання, яке вони передають, стосується тієї істини, що не вся істина може бути сказана. Аналітик сприяє цій неможливості, підтримуючи "схожість" об'єкта, що пробуджує бажання в суб'єкта, і маскуючи серцевину реальної, невимовної втіхи *(jouissance),* що уникає сексуального зв'язку. Якщо ця втіха обмежена ("фалічна"), вона визначається як чоловіча; якщо необмежена ("інша"), то як жіноча. Але через розмежування Чоловік існує як дискурс усеохопності, із втіхою як її обмеженням (забороненим винятком); через необ-меження Жінка не існує як усеохопність, Жінка — це не-все; вона є невизначеною через своє буття "не-всім фалічним". Це — повторне перекручення теорії множин через топологіч-ність сексуальності.

Отже, що нормалізує нарцисизм і реалізує не психотичну ідеалізацію та символічну ідентичність? У 1950-х рр. Лакан знайшов відповідь у Імені Батька (ІБ), що прискорює ло-гіко-часове розгортання Едипової гри з більш як трьома гравцями (Батько вже розділений) і організує соціосексуальний *симптом.* Справді, ІБ уже являє собою структуру симптому паразитичної цивілізації ("патріархальності"). Лакан твердить (а багато прибічників фемінізму заперечують), що Батько-Симптом, попри всю свою випадковість (як і фалос та сексуальність) є необхідною умовою символічного порядку. Батьківство є обов'язково символічним, тому що існують дві статі, одна з них народжує дітей, а друга мусить бути пов'язана з плодом у якийсь інший (означальний) спосіб (не існує біологічного найменування). Топографія категорійного визначення статевої ідентичності та

229

називання тіл перебуває під дією реального в сексуальності, неможливості сказати, які властивості визначають Чоловіка й Жінку. Фалос є випадковим представником чоловічості (і озна-чником бажання), але він не гарантує гетеросе-ксуального дійства, — а тим більше батьківської функції, — тоді як "жіночі характеристики" є просто об'єктами чоловічої або лесбіянської фантазії. ІБ забезпечує (у випадковий спосіб?) Гарантію соціосимволічної безперервності через статеве відтворення. Його відокремлення від родинної матриці, хоч і не є неможливим, веде за собою розпад символічного порядку, опертого на приписування властивостей та поведінки статям. ІБ виконує цю функцію *неусвідомлено, спричиняючи бажання.*

Фактично Батько дає назву втісі (jouissance), що засновує суспільну структуру через її виключення: вона є водночас забороненою для суб'єктів права і передбачає з погляду ретро, що до існування права нею втішався фалічно-розбещений ґвалтівник, альфа-самець первісного фантастичного до-людства, чиє становище винятковості повторно активується під час революційного тимчасового скасування права. Його становище досимволічного володаря є становищем внутрішнього виключення в-законі—по-за-законом; і чинником цієї символічної санкції, яка обґрунтовує закон, є знову Батько. Анулювати функцію Батька (кастрація: артикуляція фантазії означником) означає або повернутися до тваринного стану без мови, або "прогресувати" до тоталітарної держави, яка елімінує суспільний (лібідно-економічний) симптом, якщо тільки попереднє усунення батька-означника може відкрити дорогу до нової естетичної етики постсуб'єктивності. Хіба перехід від патріархальності до технократичного капіталізму та сцієнтизму вже не веде за собою заміни права Батька на потворний шлюб біотехнології та легалізму? Але оскільки привид розбещеного *Urvater* (первісного батька) є продуктом істеричного неусвідомленого (людського суб'єкта), що його Фройд перетворив на свідомість, то хіба деконструкція батьківства усуває умови бажання та неусвідомленого, віддаючи свого суб'єкта нічим не обмеженій *jouissance* Іншого, втіленій в анархізмі та бюрократії?

Батько втручається, щоб "перекрити" необмежений доступ, який існує між клайнівською "фалічною матір'ю" та її дитиною-фалосом, її завершенням. І суб'єкт, і Інший таким чином опосередковані батьківсько-фалічним означником (що його мати формулює як означник бажання). Ця "кастрація" відкриває простір бажанню (та відсутності), графік якого перетинає бажання Іншого. Оберігаючи матір і дитину від одержання безпосередньої втіхи від Іншого, Ім'я Батька передбачає певну повагу до мови (Іншого), з якою розбещеність не може миритися і в яку психоз не може повірити. Цей швидкоплинний час для бажання є етичним законом, внутрішньо притаманним мові, водночас розташованій і як Інша (неусвідомлена), і як вічно незавершена (щось реальне "не зупиняється, не записуючи себе"). Таким чином, Лакан робить чотирикутною клайнівську теорію "часткового об'єкта" (мати-аналітик як "символізований об'єкт" терплячої дитини) і внутрішньо руйнує будь-яку концепцію аналітичного (або суспільного) ставлення, опертого на дуалізм або Едипів трикутник (як норму). Перекладаючи батька на означник, потім на лист, потім на (борромініанський) вузол, Лакан опрацював топологію втраченого лібідо-об'єкта, порожнечу, місце якої у мові може бути позначене, але не назване ("не існує метамови").

За відсутності будь-якої батьківської або ідеальної гарантії чи будь-якої суспільної норми бажання аналітика повинен підтримувати не-усвідомлений "означник"; він же повинен трансформувати його в доступні для передачі мате-ми, листи й вузли. Це бажання мусить стосуватися реальності втіхи *(jouissance)* та симптому (символічного порушення функції), що живить "лібідо-річ", і стимулу (способу дії). Воно мусить супроводжувати суб'єкт у його (її) "подорожі" крізь невротичну фантазію, в якій (як і в первертному акті) є "залишок" забороненої втіхи — нарцисичне втішання немовляти материнськими "органами"; міфічно-втрачена необмежена втіха Іншого — інтенсивність, що є травматичною, насамперед не тому, що вона заборонена, а навпаки, тому, що вона стає імперативом, який мучить суб'єкта фантазіями та суспільним порушенням функції (суперего, що втілює ідеальний стан поза (перед) законом,

230

насправді наказує его піти й здобути його!). Незграбний і перевантажений симптомами закон Батька, кастрація принаймні, був спрямований проти цих садомазохістських (або психо-тичних) самокатувань. Проте істота, яка розмовляє (жадає), залишається органічно невдо-воленою, та й закон не завжди працює для того, щоб утримувати фантазію в шорах. Але аналіз не обмежується тим, що примирює суб'єкта із законом бажання, його побудови безпосередньо діють на неусвідомлену травму, замасковану поза фантазією, тоді як бажання аналітика заохочує суб'єкт вистояти проти жаху — потягу до смерті та порочного наступу суперего, що утверджує панування втіхи (jouissance).

У 1960-х рр. Лакан застосував топологію поверхонь та порожнин, щоб картографувати тіло нарцисизму та втіхи *(jouissance)* в його хворобі за допомогою мови. Суб'єкта він зобразив як поверхню Мебіуса, вимогу та її повторення — як переріз тора, груди — як сферу, фантазію — як проекційну площину (що продовжує край Мебіусової стрічки, пришитої до отвору-у-сфері), голос — як клайнівську пляшку... з (уже в 1970-х рр. на протязі і після послідовних розпадів та повторних формувань груп і шкіл) Батьком-Симптомом, як

узагальненим борромініанським вузлом, затягнутим із трьох петель, кожна з яких тримає дві інші разом, а Реальне, Уявне та Символічне були введені сюди без-зв'язку (нічим не поєднані).
Фактично Реальне є різновидом порожнечі й травми у теорії Лакана. Спершу уподібнене до референційності в науці, потім до логіки чисел, реальне стало (з 1960 р.) "річчю", відокремленою від символічного. І, нарешті, він пов'язав його з неможливістю сказати те, що говориться (включаючи висловлювання в твердженні), або навіть визначив як таке, що утверджує цю неможливість. (Хіба позиція Бога не вписується у висловлювання: "Хай буде світло"?) Суб'єкт репрезентується означником, але він "є" відсутністю-означника, і ця відсутність творить порожнечу в символічному, зображеному як борромініанський вузол; его уявляється цілим, але реально є порожнечею в реальності, крізь яку може постати щось створене, якщо подальші дослідження в топології цьо-
го часу появи можуть підтримати реальне бажання Іншого.

Додаткова література

Lacan, Jacques (1977) *Écrits,* New York: Norton.
—(1978) *The Four Fundamental Concepts of Psycho-*
Analysis, New York: Norton. Roudinesco, Elisabeth *(1990) Jacques Lacan and Co:*
A History of Psychoanalysis in France, 1925-1985,
trans. Jeffrey Mehlman, Chicago: University of Chicago
Press.

ПІТЕР КЕНІНҐ

Левінас, Емануель
(Levinas, Emmanuel)

Нар. в січні 1906 р., Каунас, Литва; пом. 25 грудня 1995 р., Париж, Франція.

Філософ і релігійний мислитель

Емануель Левінас навчався філософії у людей, які були провідними постатями у феноменології, і йому судилося відіграти важливу роль у популяризації цього вчення у Франції. До його ранніх праць належать участь у перекладі французькою мовою творів Гусерля та чимало есе, в яких він давав своє тлумачення філософії Гусерля та **Гайдеґера.**
У добу, коли кінець метафізики та смерть Бога, здавалося, зруйнували можливість етичного дискурсу, Левінас стояв осторонь зі своїм дискурсом обов'язку й відповідальності та частим застосуванням релігійної мови. Це спонукало деяких коментаторів відзначити, що, мабуть, він є найменш постмодерним серед пост-модерністів або що він є постмодерним тільки завдяки своїй передмодерності, навіть біблійно-сті. Тоді як для Гайдеґера кінець метафізики змушує нас думати про відхід від Буття, про яке забули історики філософії, насправді ж метафізика забула або ж недогляділа етику. Таким чином, етика не тільки не пов'язана істотно з метафізикою, а є саме тим, про що найбільше слід подумати в постмодерну добу.
Уся філософська праця Левінаса ґрунтується на твердженні, що етика передує всім іншим філософським дисциплінам. Левінас вважав, що зрозуміння Буття (онтологія) передбачає
231
зв'язок із буттям, і цей зв'язок є насамперед етичним.
Першою великою працею, в якій Левінас дав етичну критику західної філософії, була " Всеохопність і нескінченність'. Ця праця тлумачить історію філософії як спробу включити реальну дійсність у всеохопну узагальненість, таку, яка не приймає в себе нічого іншого або зовнішня щодо неї. Ця узагальненість не дозволяє алтерності або екстеріорності Іншого з'являтися як такій, натомість зводячи її до того самого. Для Левінаса Інший перебуває поза запереченням або **протиставленням.** Це абсолютно Інший, незвідний до жодного третього або нейтрального терміна, який мав би щось спільне з ним.
У більш зрілій праці "Інакше, ніж Буття, або Поза сутністю", Левінас зміщує свою увагу до опису генези та структури **суб'єктивності.** Філософ відкриває вимір суб'єктивності, який передує *arche* або початку всіх буттів, і руйнує його. Цим виміром є відповідальність. Пояснюючи свою викличну й досить несподівану думку, Левінас твердить, що відповідальність суб'єкта за Іншого доходить до екстремальної точки заміщення для Іншого. Тобто він бере на себе відповідальність за те, за що відповідає інший, навіть якщо цей інший його переслідує.
Хоч Левінаса хвалили за те, що він запровадив алтерність і етику в постмодерну думку, його етична думка не вбереглася від критики. Вказуючи на негативність, внутрішньо присутню у слові, яким Левінас визначає "поза" (нескінченність), Жак Дерида висловив переконаність, що єдиний для Левінаса спосіб постулювати "поза" або абсолютного Іншого означає зробити це ізсередини мови та концептуальнос-ті метафізичної традиції. Таким чином, насильство уявляється неминучим, оскільки воно тяжіє навіть над спробою сформулювати те, що перебуває поза ним.

Додаткова література

Derrida, Jacques (1978) "Violence and Metaphysics," in *Writing and Difference,* Chicago: University of Chicago Press.
Irigary, Luce (1985) "The Fecundity of the Caress," in Richard A. Cohen (ed.), *Face to Face with Levinas,* Albany, NY: State University of New York Press.
Levinas, Emmanuel (1969) *Totality and Infinity,* Pittsburgh, PA: Duquesne University Press.
—(1974) *Otherwise than Being or Beyond Essence,* The Hague: Martinus Nijhoff Publishers.

ДЖЕФРІ КОСК1

Леві-Строс, Клод

(Lévi-Strauss, Claude)

Нар. 1908 р., Брюсель, Бельгія. Пом. 1990 р., Франція.

Структурний антрополог

Леві-Строс свого часу завідував кафедрою суспільної антропології у Колеж де Франс, член Французької Академії. Його антропологія — це проект Просвітництва, побудований на претензіях останнього на гуманізм та історичний прогрес. І хоч вона є неоконтіанською і надра-ціональною, її можна також вважати романтичною реакцією проти модерності.
У Русо, Маркса та **Фройда** Леві-Строс запозичив свою зацікавленість моделями. Вони створюються шляхом виокремлення відношень, що виникають у **бінарних опозиціях,** які мають місце в тій або іншій культурній сфері, таких як кревна спорідненість або міф; "культура", у свою чергу, є сукупністю довільних структурних правил. Порівняння проводяться радше між моделями, а не між аналітично виокремленими чи спостереженими фактами, для того щоб виділити інваріанти. Значення виникає радше при трансформації виокремлених відношень, а не через відсилання, тобто значення ґрунтується на перетворенні однієї сукупності відносин на іншу через алгебраїчні операції. Структуралістські моделі трансформуються, а зміни, в свою чергу, є властивістю реальної дійсності.
Леві-Стросові іноді докоряють за нехтування історією. Проте у своїй суперечці з Сартром (1905—1980) він твердив, що західна історіографія — це "наш" міф. Історіографічні поняття — це відносні, свідомо та довільно введені категорії, а отже, не є

універсальними. (Цю точку зору іноді порівнюють із епістемою Фу-ко.) Наше "гаряче" суспільство підпорядковує собі час у формі ідеології або прогресу і черпає свою енергію з класових та владних відміннос-
232
тей. "Холодні" "примітивні" суспільства зберігають гомеостатичний баланс почасти через ідеологію, яка заперечує соціальну ефективність часових змін. Леві-Строс заперечує, що його наука є наукою **тоталізації;** вона радше є методом. Русо, Дюркгайм (1858—1917) та Мос (1872—1950) допомогли Леві-Стросові подолати одержимість історичним походженням. Системи шлюбів забезпечували обмін жінками між групами — так само й слова циркулюють у системах мов. Табу на інцест, яке регулювало цей обмін, відповідальне за перехід від Природи до Культури. Проте Леві-Строс висловив це в термінах радше логічного, ніж хронологічного пріоритету. Твердження Леві-Строса, що бінарна думка (наприклад, Природа/Культура, священне/мирське, гаряче/холодне) є фундаментальною властивістю розуму, спонукала **Дерида** звинуватити його в **логоцентризмі.**
Переїзд із Франції до Нью-Йорка в 1941 р. надав можливість Леві-Стросові познайомитися з антропологом Францом Боасом та худож-ником-сюрреалістом Максом Ернстом, які справили на нього очевидний вплив: "Боас був також одним із перших, хто наполягав на дуже істотному факті, характерному для гуманітарних наук: закони мови функціонують на рівні неусвідомленого... [тоді як] Макс Ернст будував персональні міфи з образів, запозичених із іншої культури... У своїх книжках на теми міфології ("Mythologiques", 4 Vols.) я також розрізав міфологічного суб'єкта і стулив фрагменти по-новому, щоб видобути більше значення" (Lévi-Strauss and Eribon, 1991: 39, 35). Закони мови Леві-Строс схильний був ввести у своє вивчення міфу, тоді як колажі Ернста підсумовують опрацювання Леві-Стросом поняття "бриколажу", в якому вже сформовані культурні факти перетасовуються, щоб утворити основу міфу. Але, на відміну від фройдівсь-кого **неусвідомленого,** неусвідомлене Леві-Строса зіткане з суперечностей та протиставлень; і тоді як для **Лакана** неусвідомлене струк-турується як мова, для Леві-Строса воно "порожнє" в тому, що стосується змісту, але не структури. Воно як граматика, яка накладає структурні обмеження на досвідоме (лексикон), а отже, й на досвід (речення). А що категорії
думки апріорі соціалізовані, **агентство,** таким чином, обмежується структурою, тоді як суб'єктивність мінімалізується. Отже, розум діалектично віддзеркалює суспільство.
Повернувшись до Франції з Бразилії в 1948 р. і захистивши докторську дисертацію, Леві-Строс 1950 р. обійняв посаду директора студій у Практичній школі вищих наук. У 1955 р. він написав "Антропологічне вивчення міфу", а в 1960-му "Le Geste d'Asdiwal" ("Подвиг Ас-діваля"), в обох обґрунтовуючи застосування структурних методів при вивченні міфології. Застосувавши методи де **Сосюра,** Леві-Строс підійшов до міфів не як до діахронно значущого наративу, а радше як до синхронного прикладу неусвідомленого процесу опосередкування й трансформації парадоксів: міф — це мова, мова знаків.
У 1962 р. Роман Якобсон і Леві-Строс (який і тоді завідував кафедрою у Колеж де Франс), опублікували свій структуралістський аналіз Бодлерових "Котів" ("Les Chats"). Як і Леві-Стросів підхід до міфу, аналіз "Les Chats" містить відмову від лінійного діахронного дослідження, опертого на момент виникнення, і використовує синхронний метод, при якому головну увагу зосереджено на бінарних опозиціях та їхньому розв'язанні. У цьому вірші фундаментальним бінарним опозиціям є жіноче/чоловіче, яке метафорично репрезентується такими конкретнішими протиставленнями, як коти/науковці, чуттєвість/логіка, всередині/зовні, в той час як саме протиставлення розв'язується через звернення до андрогінії. Деякі теми структуралізму виразно проявляються у працях Леві-Строса: неусвідомлена соціалізація людського буття відкривається в лінгвістичних структурах (див. **лінгвістика),** що лежать під культурою; **відмінність** і відносні властивості підкреслюються як значущі, і "текст" стає культурним фактом.
У травні 1968 р. структуралізм потрапив під вогонь критики, і студенти французьких університетів кричали: "Геть структуралізм!" Структуралізм був відкинутий, і на сцену вийшов постструктуралізм. Леві-Строс відмовився від застосування терміна "структуралізм" у своєму тексті "Погляд здалеку" і відходив від нього все далі. Структуралізм привів за собою
233
лінгвістичний аспект, постструктуралізм віддав перевагу аспектові інтерпретативному; проте обидва вони споріднені між собою, бо обидва спираються на мову.
Структуралізм вийшов за межі намірів Ле-ві-Строса, але структуралістські тенденції, які відлунюють у семіології **(Барт),** у відмінності **(Дерида),** у мові як формотворчому засобі людської душі *{psyche)* **СЛакан)** та в понятті дискурсу **(Фуко)** дають підстави вважати, що дихотомічна спорідненість між структуралізмом і постструктуралізмом і далі визначає напрямки пізнання на Заході.
Див. також: Код; Структуралізм.
Посилання
Lévi-Strauss, C. and Eribon, Didier (1991) *Conversations with Claude Lévi-Strauss,* trans. P. Wissing, Chicago. University of Chicago Press.
Додаткова література
Hénaff, M. (1998) *Claude Lévi-Strauss and the Making of Structural Anthropology,* trans. M. Baker, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
Lévi-Strauss, C. (1962) *The Savage Mind,* London: Weidenfeld and Nicolson.
—(1963) *Structural Anthropology,* trans. C. Jacobson and E.G. Schoepf, New York: Basic Books.
—(1969) *The Raw and the Cooked,* vol. 1 of *Mythologiques,* trans. J. Weightman and D. Weightman, Chicago: University of Chicago Press.
—(1971) *Tristes Tropiques,* trans. J. Russell, New York: Atheneum.
Merquior, J.G. (1986) *From Prague to Paris: A Critique of Structuralist and Poststructuralist Thought,* London: Verso.
Pouillon, J. (1980) "Structure and Structuralism," in E. Gellner (ed.), *Soviet and Western Anthropology.* London: Duckworth.
ДАРЛІН ДЖУШКА СТЕФЕН ДОБСОН

Лері, Мішель (Leiris, Michel)

Нар. 20 квітня 1901 р., Париж, Франція; пом. ЗО вересня 1990 р., Париж, Франція.

Письменник і етнограф
Лері можна вважати винахідником сучасної автобіографії. Він був одержимий смертю, і його автобіографічна праця — це одне нескінченне зусилля визволитися з "пастки" смерті, прогна-
ти своїх "внутрішніх демонів". Його теорія автобіографії суперечить традиційному поняттю жанру. Для Симони де Бовуар, наприклад, роман, який "включає в себе художню вигадку", вимагає докладання "більш конструктивних зусиль", аніж "автобіографічний наратив, який включає в себе реальність". Тому автор автобіографії може дозволити собі сказати кілька речей у "банальний спосіб, тому що він (або вона) є для читачів "реальною" особою (de Beauvoir, відеофільм про неї).
Визначений у такий спосіб автобіографічний наратив входить у категорію того, що Барт називав "читабельними текстами". Автобіографія Мішеля Лері — це, по суті, "писабельний текст". Його техніку можна описати як "відрізай і підклеюй". Ще в 1925 р. Лері, тоді сюрреаліст, уже робив те, що нині відоме під назвою "la technique du bout à bout" (техніка з кінця в кінець) зі своїми снами кожної ночі (тобто з'єднував їх одне з одним, орієнтуючись на присутні в них аналогії), намагаючись відкрити приховане в них послання. У своїй автобіографії Лері робить приблизно те саме: він викидає дати, розламує на частини різні події зі свого життя й розкидає їх повсюди, перетворюючи оповідь на складну головоломку для читача. Але різниця між теорією Лері і теорією традиційною криється не лише в техніці, а й у понятті про "я" як про об'єкт пошуку. Лері ставить перед собою запитання осмислення/ написання "я", що дебатується Фуко в "Порядку речей": а що, як *cogito* не веде до *існування? А* що, як "я мислю" не означає *"існую"?* (1970: 322—328). Згодом Фуко у своїй праці "Думка іззовні" пропонує поняття "я *говорю, отже, я не існую* , щоб показати, як усе є матерією мови. Опинившись віч-на-віч із цією проблемою перед лицем смерті, Лері намагається у схожий спосіб "одурити смерть" за допомогою своєрідного літературного "самогубства". Це самогубство полягає в тому, що він ховається за цим головоломним наративом і "калічить себе" бентежними зізнаннями (відомими як "автовампіризм"), надаючи собі можливість здобути символічний тріумф над смертю. В результаті цієї гри у схованки з читачем (і смертю) Лері витворює позірно самореференційну оповідь, яка відкривається в "ніщо". Проте са-
234
ме в цьому "ніщо" здійснюється те, що Мішель Лері називає "оманою". Як пише Ріфатер, автобіографія Лері — це "сиґнальні вогні, що кличуть до пошуку; вона постійно кидає виклик читачеві, який, отже, перетворюється на "археолога, що в часі пірнає у неусвідомлене тексту" (1990).

Посилання

Foucault, Michel (1970) *The Order of Things,* New York:
Pantheon Books. Riffaterre (1990) "Pulsion et paronomase," *Revue de l'Université de Bruxelles,* 179-200.

Додаткова література

Special Journal Issues devoted to discussions of Leiris:
Critique (1992) 547.
Littérature (1990) 79.
MLN (1990) 105(4).
Yale French Studies (1992) 81.
Revue de l'Université de Bruxelles (1990) 1-2.
Chappuis, Pierre (1973) *Michel Leiris,* Paris: Seghers.
Lejeune, Philippe (1975) *Lire Leiris,* Paris: Klincksieck. Mwantuali, Joseph (1999) *Michel Leiris et le Négro-Africain,* Ivry-sur-Seine: Nouvelles du Sud.

ЖОЗЕФ Е. МВАНТУАЛІ

Лігі, Д. Дж. (Leahy, D. G.)

Нар. £0 березня 1937 р., Бруклін, Нью-Йорк, США. *Філософ і теолог*
Наш найрадикальніший і найбільш усеосяжний постмодерністський мислитель — Д. Дж. Лігі, чиє "мислення, що нині відбувається вперше", є водночас мисленням, яке продовжує традиції західного метафізичного та теологічного мислення і водночас трансцендентно виходить за його межі, засновуючи радикально новий світ. Його наукова діяльність починається з "Novitas mundi" ("Новизна світу"), надзвичайно важкої книжки, що веде думку крізь "історію сприймання Буття" від Аристотеля до Гай-деґера і завершується трьома чималими додатками, що обертаються навколо реальності цього нового трансцендентного історичного мислення, тієї думки про "віру", яка існує нині, та того абсолютно нового чистого мислення, що уславлює апокаліптичне воскресіння, тим самим наділяючи величчю саме існування. Це прославлення найпереконливіше подано в розвідці
"Основи: матеріалізуймо саме тіло" (1996), справді широкі роздуми, що провадять читача крізь революційний me/anoiesis, який є тепер основою самого суспільства і передбачає цілковиту трансформацію свідомості.
Абсолютне тіло — це найглибший образ Лігі, що виражає цю нову всеохопність, тіло, яке саме є абсолютним апокаліпсисом, і що сьогодні відбувається вперше, то це сприйняття цього тіла або самого існування в його суті, яке відбувається тепер у формі *missa jubilea* (величальної меси) або апокаліптичного уславлення існування. Фактично це апокаліптичний початок нового всесвіту з пришестям абсолютно нової матерії, що усуває нинішню можливість утворення тієї прірви (або абсолютного "ніщо"), яка є найглибшою підвалиною сучасності, і історія вперше суґаісно й трансцендентно долається смертю самої смерті. Це відбувається лише в тій новій матерії або тілі, яка абсолютно не зумовлена зовнішністю світу, зовнішністю, що кладе край будь-якій можливій індивідуальності, і цей кінець є початком кінця часу і світу.
Проте сутнісне сприймання самого тіла — це, по суті, сприймання Бога у Бозі, що відбувається лише після тієї події, яка здобула в роз-повні сучасності назву "смерть Бога", бо тепер відбувається воскресіння Бога, кінцевий прихід всемогутності, яка може сприйматися повністю, і це аж ніяк не є чимось меншим, аніж завершальним "ніщо" трансцендентного Бога. "Бог фактично перебуває в абсолютному анулюванні Бога" (Leahy, 1980: 364), і настання цього кінцевого "ніщо" є початком абсолютно чистого "ніщо" (Leahy, 1996: 621), початком "простоти" самої всемогутності, яка є водночас простотою Бога і світу. Тепер тіло є всім у всьому, і так є тому, що кожна актуальна дорога, яка веде геть

від тіла, тепер закінчилася, і закінчилася в цьому воскресінні, яке є "самим тілом", або в абсолютному апокаліпсисі, який є новим творінням. Тільки Лігі серед багатьох наших сучасних філософів витворив повністю апокаліптичне мислення, і якщо це мислення справді є таким, тоді темрява нашого світу доходить свого кінця, і закінчується вона з пришестям абсолютного звеличення повноти існування або "самого тіла".
235
Посилання
Leahy, D.G. (1980) *Movitas Mundi: Perception of the History of Being,* New York: New York University Press; repr. Albany, NY: State University of New York Press, 1995.
— (1996) *Foundation: Matter the Body Itself* Albany: State University of New York Press.
Додаткова література
Altizer, Thomas J.J. (1998) "Modern Thought and Apocalypticism," *The Encyclopedia of Apocalypticism,* ed. Bernard McGinn, John J. Collins and Stephen J. Stein, New York: Continuum, vol. 3.
ТОМАС ОЛТИЗЕР

лімінальність (liminality)

Лімінальність — це стан перебування між або поміж; цей термін походить від латинського слова *Iimen,* тобто "поріг". Уперше цей термін був застосований антропологом Арнольдом Ван Генепом та його сучасником Віктором Те-рнером для опису туманного соціального та духовного розташування осіб у ритуальних обрядах переходу. Праця названих дослідників зосередила головну увагу на розташуванні періоду заручин, підліткового віку та інших не досить ясно виражених стадій ініціації, за яких статус зв'язків спорідненості індивіда або його впливу в спільноті є нерозв'язним.
Поняття лімінальності не обов'язково вказує на перебування в "центрі ", тобто на рівно-віддаленій або якось інакше фіксованій позиції між двома крайніми точками. Радше лімінальність вказує на невизначене (див. **невизначеність)** існування між двома або більш як двома просторовими або часовими сферами, станами або на умови проходження крізь них. Постмо-дерністське розуміння цього терміна відкидає надання переваги якомусь чітко визначеному центрові перед проміжною територією з розмитими кордонами. Так само постмодерністська лімінальність трактує як однаково важливий процес або перехід як кінцевий результат або призначення.
Лімінальність була також популярним концептом у літературних студіях, зокрема в 1980-х рр., що стало наслідком посилення критичної уваги до літератури, яка змальовувала життєві фази іммігрантських, висланих, пограничних та етнічних особистостей. Описи лімінального до-
свіду в літературних студіях включають у себе постмодерністські теми переміщення, протиставлення ідентичність/"я" та передачі культури, наприклад, коли йдеться про спроби відокремити одна від одної дві або кілька культурних ідентичностей або кинути виклик узагальнюючим імпульсам панівної культури.
Додаткова література
D'haen, Theo, and Bertens, Hans (eds) (1994) *Liminal Postmodernisms: The Postmodern, the (Post-)colonial, and the (Post-)feminist.* Atlanta, GA: Rodopi Press.
Spariosu, Mihai (1997) *The Wreath of the Wild Olive: Play, Liminality and the Study of Literature,* Albany, NY: State University of New York Press.
Turner, Victor (1974) *Dramas, Fields and Metaphors: Symbolic Action in Human Society,* Ithaca, NY: Cornell University Press.
— (1986) *The Anthropology of Performance,* New York: PAJ Publications.
Van Gennep, Arnold (1960) 77ге *Rites of Passage,* trans. MB. Vizedom and GL. Caffee, London: Routledge and Kegan Paul.
ЛІЗА М. ОРТІС

лінґвістика (linguistics)

Лінгвістика — це вивчення структурних відносин у світі між суб'єктами й об'єктами та їхнього зв'язку з людською поведінкою, утворенням значень і комунікацією. Дві лінії лінгвістичного розуміння співіснують нині в західній думці. Перша з них — це картезіанська лінгвістика, яку часто ще називають лінгвістикою подвійного суб'єкта, і її можна резюмувати, застосувавши відомий вислів Декарта: "Я мислю, отже, я існую", і вона залежить від суб'єкта мовлення ("я" або *cogito)* і суб'єкта твердження ("я" або *sum).* Друга лінія, яка походить від міркувань Ніцше про оманливість мови, критикує незмінність і однаковість подвійного суб'єкта. Останнім часом картезіанський підхід знайшов собі місце в опертому на теорію Хомського трансфо-рмаційно-ґенеративному лінгвістичному аналізі. Істотний вплив Ніцше на постмодерну риторику та мову ми бачимо в працях Мартіна Гайде-ґера, Еміля **Бенвеніста,** Мішеля **Фуко,** Жиля **Дельоза,** Фелікса Ґваттарі та Жана-Франсуа **Ліотара.**
Витоки
Найдавніші в західній традиції дискусії про мову ми знаходимо і у давніх греків, і в Біблії.
236
Проблема називання об'єктів позначає початок витоків людської мови. Платонів "Кратил" ставить Аристотеля перед проблемою називання, що її вперше порушив Сократ, і це спонукало Аристотеля обговорити концепцію метафоричного найменування в його "Поетиці". Паралельне обговорення класифікації об'єктів за їхніми назвами відбувається в другому розділі біблійної книги "Буття", де розповідається притча про те, як було названо звірів.
Обидві ці розповіді передбачають, що існує "той, хто роздає назви", універсальний суб'єкт, який знає регулярні правила, що вказують, які саме звуки та склади слід приписати тому чи іншому об'єктові. Марк Теренцій Барон поширив цю давню дискусію на латинську мову у своєму трактаті ("De Lingua Latina"), де дається перший повний виклад синтаксису й етимології, що заклало підвалини для граматики. Квінтиліан випередив працю Барона, давши свої пояснення системній регулярності частин мови, морфології та граматичних помилок.
XVI ст. підштовхнуло лінгвістику в більш науковому напрямі. Починаючи з П'єра Рамюса (1515—1572), вивчення мови повернулося обличчям до фундаментальності та лінгвістичного прескриптивізму в педагогіці. Рамюс виступив проти Аристотелевої та Квінтиліанової версії риторики й мови, звівши поділену на п'ять частин риторичну систему Аристотеля до однієї категорії — орнаменталізму, а працю Квінтиліана взагалі відкинув як помилкову. Рамюс також поділив мову на дві частини, етимологію та синтаксис, обидві з яких підлягали правилам і були дедуктивними за своєю природою. Таке розуміння функцій мови формувалося паралельно з розвитком наукового мислення в західній філософії та народженням прескриптивізму в дослідженнях мови. Крім того, Рамюс зробив свій внесок до раннього філософського розуміння відокремлення "я" від думки, висловивши міркування, що в риторичній ситуації мовець відокремлює своє "я" від діалекту. Таким чином, було створено ґрунт для того, щоб майбутні філософи змогли відокремити внутрішню думку від застосування мови і брати до уваги лише одне джерело, з якого випливає мова.
Зусилля Рамюса дістали своє продовження в XVII ст. у думках філософа Рене Декарта

(1596—1650). У своєму трактаті "Роздуми про метод" (1637) Декарт також намагався переглянути аристотелівський погляд на людей як на раціональних істот, для початку відокремивши розумові та вольові здібності індивіда від його тілесних можливостей, тобто продовжив процес, започаткований Рамюсом. У "Роздумах..." Декарт твердив, що "я" як індивід — це буття, найпершою метою якого є мислення. Це дозволяє припустити, що я" є чистою свідомістю або існуванням у досконалості, оскільки для Декарта "я" не має місця, і матеріальна оболонка, яка містить у собі "я", не є важливою. Ця ідея знайшла свій подальший розвиток у "Метафізичних міркуваннях" (1641), коли Декарт вибудував деякі універсальні фундаментальні передумови, притаманні людям від їхнього народження. Важливим прикладом цих логічних суджень, які стосуються лінгвістики, може бути закон несуперечності: коли щось існує, воно не може не існувати.

Твори Рамюса та Декарта, присвячені проблемам лінгвістики, були формалізовані в "Граматиці Пор-Руаяля", що її опублікували 1662 р. два французькі абати, які вчителювали в абатстві "Пор-Руаяль". Один із них був Антуан Арно, логік-філософ за освітою, погляди якого сформувалися під великим впливом Декарта. Другий абат, Клод Лансело, був граматиком, зацікавленим в опрацюванні загальних граматичних категорій та правил навчання мови. Головною метою "Граматики Пор-Руаяля" було узагальнити граматичні структури мови для того, щоб їх легше було подавати як навчальний матеріал студентам в абатстві. Таким чином, у "Граматиці Пор-Руаяля" граматика й мова стали об'єктом зусиль, спрямованих на універсалізацію, і дістали змогу стати об'єктом застосування цілої низки правил, незалежно від того, про яку мову йшлося. Порруаялісти приділяли також велику увагу визначенню ствердження існування в мові (їм пощастило досягти цього шляхом вивчення зв'язки) дієслівної форми, утвореної з дієслова "бути", що сприяє утворенню граматичного суб'єкта та об'єкта в реченні. Таким чином, "Граматика Пор-Руаяля" дала основу для педагогічного підходу до викладання мови у школах.

237

XIX ст. стало поворотним пунктом для формалізації лінгвістики та її розвитку. Французький лінгвіст Фердинан де **Сосюр** спробував заснувати науку про мову — **структуралізм,** — що виокремив мову як об'єкт вивчення. Підхід де Сосюра мав на меті поставити мову поза часом і поза історією, досліджуючи її як сукупність слів-елементів, кожне з яких віддзеркалює відмінність від інших слів-елементів. Крім того, де Сосюр висунув поняття *langue* (мови — загальної мовної системи) і *parole* (слова — конкретного застосування мови) для того, щоб описати, як мова функціонує в дії. Де Сосюр також дослідив довільне відношення знаку (всього об'єкта) до його означуваного (поняття) та його означника (звуковий образ). Кожен із цих етапів мав пояснити, як мова прогресує в лінійному порядку.

Наприкінці XX ст. американський лінгвіст Ноам **Хомський** пристосував картезіанську метафізику до структури мови. Йдучи слідами Декарта та "Граматики Пор-Руаяля" у своєму революційному дослідженні "Синтаксичні структури" (1957) та в пізнішій праці "Картезіанська лінгвістика" (1966), Хомський твердить, що діти народжуються з трьома універсальними структурами граматики, з яких лише трансформаційна граматика дає внутрішні правила, за допомогою яких діти можуть Генерувати людську мову. З того часу модель Генеративної граматики Хомського передбачає визначення, якими є ці фундаментальні внутрішні правила (речення-ядра) і як саме мовці Генерують нескінченну кількість зрозумілих фраз із цих ре-чень-ядер.

Від своїх початків лінгвістика піднесла мову до привілейованого становища в теоріях репрезентації. Мова через процес називання та класифікації вибудовує порядок, у якому люди запам'ятовують ідеї, об'єкти та події свого життя, відокремлюючи їх від свого реального прожитого досвіду. Зусиллями фундаментальної лінгвістики мова перетворилася на складну абстрактну систему і одержує історію, що відрізняється від історії реальних контекстів. Із плином часу побудова узагальненої універсальної граматики перетворюється на систематичний ієра-рхізований порядок розумових репрезентацій,

відокремлений від матеріальних об'єктів та реальних подій.

Постмодернізм

Постмодернізм досліджує темпоральність та розмежування між суб'єктом і об'єктом у мові. Лінгвістичний метод Еміля **Бенвеніста,** що публікував свої праці від 1930-х до 1950-х рр., бувши своєрідною реакцією на теорію де Сосюра, поставив під сумнів предмет референції, об'єкт та його близьку спорідненість із мовою та думкою. Як вважає Бенвеніст, "я" та референт (інший) взаємозалежні і мусять мати одне одного, щоб існувати; звести це відношення до одного первісного терміна не уявляється можливим. У своєму есе "Суб'єктивність у мові" Бенвеніст проголосив, що не існує жодного універсального концепту "я", що уподібнює всіх мовців у даний момент. Тому суб'єктивність є творінням дискурсивного середовища, не відокремленого від неї. Цей погляд дістає подальше висвітлення у книжці Мішеля Фуко "Археологія знання ", коли автор зазначає, що в постмодернізмі позиції суб'єкта визначаються ситуацією, і можна мати численні позиції суб'єкта у стосунку до багатьох груп або сфер, із якими він себе ототожнює.

Філософи другої половини XIX ст. та першої половини XX ст., від Ніцше до **Вітгенш-тайна, Ліотара, Дельоза,** Ґваттарі та багатьох інших, писали про численні можливості принаймні повторної інтерпретації давніших глибинних функціоналістських уявлень про мову, якщо не радикального переосмислення канону формальної граматики. У "Веселій науці" Ніцше пише, що мова та свідомість ідуть в одному запрягу в процесі комунікації і радше віддзеркалюють суспільну природу мови, ніж якесь індивідуалізоване, внутрішнє засвоєння мови. Віттенштайн у своїх "Філософських дослідженнях" (1953) розглядає складні відносини, що існують між словами в мові, а також пише про те, як різні дії, слова та мова витворюють певний різновид гри, як буває, коли діти граються з мовою. Виступаючи проти розуміння мови як чогось підпорядкованого строгим правилам, Віттенштайн пропонує способи, якими люди мають обирати певні слова й давати їм вищу оцінку, аніж іншим, висловлювати специфічні почуття й

238

оцінювати їх вище, аніж інші, в мовних іграх. Подібність у зрозумінні того, що каже мовець, є наслідком процесу інтерпретації слів та фраз, опертої на те, що є спільним у діапазоні їхнього досвіду. У "Справедливій грі" Ліотар обговорює, як постмодерністські мовні ігри кидають виклик західному дискурсивному порядкові через поняття поганства та повторної появи висловлювання.

Жиль Дельоз і Фелікс Ґваттарі руйнують передумови формальної лінгвістики та місце традиційного прескриптивізму в мовній педагогіці у своїй праці "Тисяча плато". Думка Де-льоза й Ґваттарі, що мова не коливається між чимось сенсорним і чимось сказаним, а завжди перебуває в процесі артикуляції та діяльності, наголошує на тому, що суб'єктивація (і об'єктивація) є результатом складних суспільних відносин. Тому в постмодерністському суспільстві

лінгвістика залежить від прагматики, реа-лізуючи в такий спосіб можливості мови та застосування лінгвістичних елементів, радше ніж обов'язкову, підпорядковану правилам асоціальну модель, покликану формувати суспільні класи. Замість конструювати класифікації частин мови та категорії мовного акту, Дельоз і Ґваттарі зводять відносини між словами та діями до одного класу "наказових слів". Згідно з цією теорією, мова являє собою сукупність усіх "наказових слів", мовчазних припущень або мовних актів, що відбуваються в мові в даний момент часу. Відкидаючи традиційну віру в те, що відносини між словами й діями є внутрішніми, іманентними і опертими на ідентичність та передачу інформації, Дельоз і Ґваттарі твердять, що лінгвістичні відношення закорінені в надлишковості.
Надлишковість вимагає двох форм, частотності (значущості інформації) та резонансу (суб'єктивності повідомлення), щоб передавати "наказові слова" в суспільстві. Сучасні форми комунікації, такі, як новини, програмування мереж, відео та аудіо записи і реклама, походять від надлишкового прагнення сказати людям, що вони повинні думати, спостерігати, слухати, купувати та чого сподіватися від життя. Таким чином, у надлишковій мовній системі, згідно з Дельозом та Ґваттарі, не існує індивідуалізова-
ного висловлювання, не існує навіть суб'єкта висловлювання. На його місці існує колективний асамбляж (спільнота) висловлювання, коли слова, дії, емоції непрямо передаються через багато голосів та символів, розміщених у суспільному середовищі. Асамбляжі висловлювання — це комплексні конструкції, оперті на постійні змінні синтаксису, семантики та фонетики, які вводяться у гру через змінні висловлювання, змінні вираження, іманентні акти та відношення абстрактно спостережуваних об'єктів або подій до мови. Включення прагматики та асамбляжів висловлювання у вивчення мови приводить до надлінійності, усунення фіксованого лінійного порядку лінгвістичних елементів або до того, що Дельоз і Ґваттарі називають кореневою моделлю, маючи на увазі досить абстрактну лінгвістичну модель, яка охоплює бажані та небажані зв'язки між семіотичними ланцюгами, силовими структурами, мистецтвами, науками та соціальними конфліктами, що встановлюються нескінченно. Кореневі лінгвістичні структури не мають ані "рідної мови", ані лінгвістичних інтервалів, ані ідеалізованих мовців або слухачів і вже не мають також ніяких однорідних мовних спільнот. На місці цих незмінних маркерів з'являється безліч діалектів і жаргонів, а лінгвістична енергія походить від панівних політичних позицій. Мова фрагментується навколо релігії, капіталу, поколінь та географії. Тому навіть якщо коренева структура мовного вжитку розірветься, мова знову почне творитися вздовж тих самих, подібних або альтернативних ліній.
Дивлячись на проблему під таким соціолінгвістичним кутом зору, Дельоз і Ґваттарі також кидають виклик традиційному розумінню великих і малих мов, зосереджуючи увагу на суспільних та пов'язаних із владними повноваженнями причинах, чому на ту чи іншу мову навішують ярлик або "великої", або малої. Мова більшості досягає стану влади та панування над іншими і визначає стандарти, під які інші мови мусять підлаштовуватися. Малі мови називаються так тому, що їхні функції і їхнє застосування залежать від тієї мови, яку вважають великою. Проте малі мови потужні у сво'їх творчих можливостях і в своєму потенціалі дестабілізувати мову більшості.
239
Постмодерністські ідеї про структуру, застосування та суспільні функції мови руйнують канони формальної граматики, виступаючи проти традиційних понять мови, яка оперує по лініях істинних і хибних логічних суджень. Постмодерністське уявлення про мову як про кореневу структуру руйнує історичні діаграма -тичні структури, що їх ми знаходимо в традиційних теоріях мови, і дає можливість припускати, що замість поступально рухатися в лінійному та в часовому напрямках, мова рухається концентрично та в одночасовості, при цьому долаючи необмежені відстані в просторі й часі. Таким чином, постмодерністська лінгвістика усуває приписи вивчення мови, що їх ми знаходимо у Рамюса та в порруаялістів, оскільки її метою є поновити зв'язки мови з формами повсякденності, передусім мовленням та комунікацією, цими двома продуктами висловлювання.
Повернення до усного мовлення, як і увага до візуальності та звуку як дискурсивних методів у знакових системах, віддзеркалюють пост-модерністський поворот у лінгвістичному аналізі, який заперечує давніші поняття стабільного, фіксованого, впорядкованого руху мови. Крім того, постмодернізм ставить під сумнів віру доби Просвітництва в те, що мова й думка — це апріорний процес, по-новому розташовуючи місце перетину мови та думки у специфічних (історичному, політичному, економічному, расовому та ґендерному) контекстах. Отже, постмодернізм знову поєднує мову з ідеологією, і таким чином лінгвістика стає менш усеохопною та більш фрагментованою, аніж та, якою її прескриптивна історія спонукає багатьох її уявляти. Лінгвісти постмодерної доби намагаються возз'єднати мову з дискурсом, суб'єкт із об'єктом, слова з ідеями, а висловлювання — з контекстами та діями.
Крім того, ті самі лінгвісти визнають, що дискурсивні системи можуть поширюватись і на зорову та слухову репрезентацію об'єктів, оскільки комунікативні системи кінця XX ст. включають у себе графічні образи та звуки, що передають значення. У цих контекстах сприймання формує водночас об'єктивний образ (те, що фіксується фотокамерою або комп'ютером) і суб'єктивний образ (те, що сприймається ор-
ганами зору), і обидва вони повністю конституйовані. Знову ж таки, в кінематографічній або комп'ютерній царині існує асамбляж висловлювання, що водночас формує два акти суб єктив-ності. Дельоз твердить, що образи та знаки в медіа-засобах, зокрема в кінематографі, а також і в комп'ютерних композиціях та іграх, спонукають нас установлювати кореляцію між образом сприймання та сприйняттям фотокамери або комп'ютерного розуму. Образи та знаки більше не втілюють усеохопного образу, а репрезентують образ, який розчиняє і усуває простір, наратив і час. А залишаються тільки кліше та пародія у мові нових медіа, що йдуть лише одним із трьох можливих курсів: намагаються врятувати "американську мрію", марний і прикрий досвід або створення серії свіжих образів.
Додаткова література
Benveniste, Emile (1971) *Problems in General Linguistics,* trans. Mary Elizabeth Meek, Miami: University of Miami Press.
Chomsky, Noam (1957) *Syntactic Structures,* The Hague: Mouton & Co.
—(1966) *Cartesian Linguistics,* Cambridge, MA: MIT Press.
Deleuze, Gilles (1986) *Cinema I: The Movement-Image,* trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
Deleuze, Gilles and Guattari, Félix (1987) *A Thousand Plateaus,* trans, and foreword by Brian Massumi, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
Foucault, Michel (1972) *The Archaeology of Knowledge,* trans. A.M. Sheridan, New York: Pantheon.
Lyotard, Jean-François (1978) *Just Gaming,* Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
ДАЯНА ПЕНРОД

Лінджис, Альфонсо (Lingis, Alphonso)

Екзистенціаліст і феноменолог

Починаючи від своєї ранньої високої оцінки феноменологічної традиції, Альфонсо Лінджис опрацьовує дедалі більш ідіосинкретичну і поетично виражену феноменологію сприймання та відчуття, додатково збагативши її зацікавленістю еротичним **бажанням** та **етикою,**

що досліджує відносини між "я", іншим та іншим-у-собі. Особливо багато він запозичив із праць Емануеля **Левінаса,** чимало з яких він пере-
240
клав англійською мовою, але черпав також із наукових розвідок Моріса **Мерло-Понті,** Ма-ртіна Гайдеґера, Імануїла **Канта** та Жана-По-ля Сартра. Лінджис досліджує також засоби, за допомогою яких середовище (і людське, і природне) ставить свої вимоги до "я" на рівні етики і, що навіть більш важливо, на рівні сприймання. Тому значущим уявляється той факт, що більшість текстів Лінджиса щедро проілюстровані фотографіями, що їх він зробив у своїх численних подорожах по світу: на цих фотографіях зображено моменти контактів між філософом та його світом, контактів, у яких суб'єктивність філософа входить в **алтерність** тих, кого він фотографує.
Інтерес Лінджиса до еротичного бажання як одного з парадигматичних випадків контакту між "я" та іншим, а також до способів, якими цей контакт усталює та впорядковує наше поняття про суб'єктивність, вочевидь проявляється в його перших працях і поширюється на такі пізніші тексти, як "Чужі тіла" та "Зловживання". Еротизм розглядається як первісне вираження етичних вимог, поставлених перед суб'єктом алтерністю іншого; еротичний інший, для Лінджиса, вводить суб єкт у свій еротизм і, роблячи так, наближається до суб єкта із силою імперативу. Та еротизм — не єдиний прояв алтерності, яку Лінджис вважає примусовою. У своїй праці "Суб'єктивність, підпорядкована смерті", а також у пізнішій "Спільнота тих, які не мають нічого спільного" він досліджує способи, в які смерть, особливо смерть іншого, робить неминучим те, що суб'єкт відповідає іншому взяттям на себе відповідальності; отже, внаслідок сформулювання такої етичної вимоги перспектива смерті іншого стає для Лінджиса можливістю утворення спільноти, яка може об'єднати тих, котрі не мають спільної мови, релігії, економічних інтересів і не пов'язані ані родинними, ані расовими зв'язками.
У працях кінця 1990-х рр. роздуми Лінджиса про подвійну вимогу, яку ставлять перед суб'єктом еротизм і смерть іншої людини, спонукали його виступити проти надмірного наголосу (у таких різних теоретиків етики, як Кант і Левінас) на людських взаємодіях і висунути припущення, що нелюдський світ також упорядковує наше сприймання і уявлення про нього.
Наполягаючи на тому, що потрібна феноменологія, яка не нав'язує світові, що його вона аналізує, штучної концептуальної цілості, він твердить у своїх працях "Відчуття: зрозумілість у почуванні" та "Імператив", що чуттєвий контакт із нелюдяним світом зваблює суб'єкта його власними фрагментарними і такими, що фра-гментують, вимогами, — вимогами, які структурно зумовлюють суб'єктивність навіть глибше, аніж етичні вимоги, що походять від іншої людини. В такий спосіб Лінджис водночас переспівує знайомі теми постмодернізму і висуває припущення, яке в чомусь співзвучне ідеям Жиля Дельоза про можливість "повернення" до передкантіанського світу "речей у собі".
Додаткова література
Lingis, Alphonso (1989) *Deathbound Subjectivity,*
Bloomington, IN: Indiana University Press. —(1994a) *The Community of Those Who Have Nothing in*
Common, Bloomington, IN: Indiana University Press. —(1994b) *Foreign Bodies,* New York: Routledge. —(1996) *Sensation: Intelligibility in Sensibility,* Atlantic
Highlands, NJ: Humanities Press. —(1998) *The Imperative,* Bloomington: Indiana
University Press.
ДЖУДІТ Л. ПОКСОН

лінія втечі (line of flight)

Лінія втечі — це термін, застосований Жилем **Дельозом** і Феліксом Гваттарі для позначення творчої активності ухиляння, процесу чистого становлення або процесу чистої диференціації. Французький вираз *ligne de fuite* має значення втечі або зникнення і споріднений із терміном, який вживається в малярстві для позначення точки перспективи, яка зникає *(point de fuite).* Це робить спокусливим інтерпретувати лінії втечі як споріднені з горизонтальними структурами. Проте застосування слова "лінія" Дельозом і Гваттарі більше має спільного з рухами або процесами, аніж зі статичними структурами. Воно вкладається в ширшу перспективу просторово-часової картографії, яку вони опрацювали для аналізу конкретних суспільних полів.
Метою такої картографії є надати змогу аналізувати конкретні суспільні поля в термінах комплексних і багатошарових процесів та зв'язків, що формують їх та визначають їхній розви-
241
ток, і водночас дістати можливість ідентифікувати в цих процесах та зв'язках те, що залишається відкритим і що підвладне змінам. Щоб це здійснити, Дельоз і Ґваттарі опрацювали аналітичну техніку, яка уникає того, щоб наперед матеріалізувати будь-яку конкретну сукупність форм, структур або процесів, що можуть виникнути в суспільному полі (наприклад, суб'єкта, інституцію, Едипів комплекс, державу). У цьому контексті лінії втечі можуть осмислюватися в два способи. У першому випадку вони є специфічними проходами та змінами в тих асамб-ляжах (спільнотах), які населяють конкретне суспільне поле. У другому всі лінії втечі, взяті разом, конституюють елемент відкритості та невизначеності у структурі будь-якого асамбля-жу загалом, що її Дельоз та Ґваттарі називають планом іманентності або консистентності (постійності, послідовності).
Асамбляжі можуть набувати багатьох різних форм і оперувати в багатьох різних сферах, але вони все ще можуть бути описані в певних загальних термінах. У першому розділі своєї книжки "Тисяча плато" Дельоз і Ґваттарі описують асамбляж як "комплекс ліній та швидкостей, які можуть бути виміряні" (Deleuze and Guattari, 1987: 4), і який має дві сторони або два виміри. Перша з цих граней містить у собі те, що вони називають шарами. Це той вимір, у якому елементи асамбляжу кодуються, виражаються або організуються у добре визначені сегменти та території. Саме через ці структури асамбляж може функціонувати "як різновид організму або сукупність, яка означає, або детермінація, застосовна до суб'єкта" (Deleuze and Guattari, 1987: 4). Цей повний вимір асамбляжу зумовлює те, що Дельоз і Парне називають у четвертому розділі "Діалогів" його планом організації. Другий бік асамбляжу — те, що обернуте до того, що Дельоз і Ґваттарі називають **тілом без органів,** "яке постійно демонтує організм, примушуючи частинки, що не означають, або чисті інтенсивності пролітати або циркулювати, і відносячи до себе суб'єкти, які воно залишає тільки з назвою, не більше, як слід інтенсивності" (Deleuze and Guattari, 1987: 4). Цей мутаційний і трансформаційний аспект асамбляжу, складений не так із ліній вираження або організації, як із ліній втечі, називається планом консистентності.
План організації — це трансцендентна структура, що в пошуках свого принципу організації звертається до додаткового виміру суперкоду-вання, тоді як план консистентності та тіло без органів, до яких він звертається, іманентні до самого асамбляжу. Це, в свою чергу, пояснює той факт, чому замість того, щоб протиставляти план організації планові консистентності в термінах опозиції між територіями та позбавленням територій, так ніби насправді головною проблемою було встановити статичну відмінність між буттям і становленням або ідентифікацією та відмінністю, Дельоз і Ґваттарі визнали за ліпше описати цей зв язок у термінах двох протилежних рухів, які завжди замінюють один одного: позбавлення території та повторного її відновлення.
Кожен із цих планів складається з численних ліній втечі або, в інших випадках, артикуляції (вираження). Але саме лінії втечі перешкоджають тому, щоб асамбляжі перетворилися на повністю закриті, стабільні тотальності. В цьому аспекті лінії втечі мають певний пріоритет над іншими елементами в асамбляжі. Як чисті або абстрактні феномени швидкості або руху, лінії втечі є водночас позатериторіальни-ми і позачасовими. Вони є чистими феноменами відмінності. Але саме з цієї причини вони також ніколи не бувають стабільними і не можуть підтримувати себе необмежено. Дельоз і Ґваттарі наполягають на тому, що навіть ці чисті мутації завжди підпорядковуються певним ступеням відновлення території. Основоположна функція лінії втечі полягає в тому, щоб перетнути всі структури організації, наявні в асамбляжі "до призначення, яке є невідомим, непе-редбачуваним і не передіснуючим" (Deleuze et Parnet,

1987: 125). Але навіть якщо вони спрямовані проти сукупності передіснуючих структур, активність у накресленні лінії втечі ніколи не може привести до повного подолання всіх фіксованих структур чи будь-якої можливості відновлення території. Тому навіть ця найради-кальніша поява відмінності сутнісно належить до структури асамбляжу, що розуміється як процес безперервної дезорганізації та реорганізації. Якщо це так, тоді також залишається

можливість того, що подальші лінії втечі завжди можуть бути накреслені і що навіть най-міцніше з'єднані аспекти асамбляжу не дійдуть до стану повного замкнення фіксованої єдності.

Посилання

Deleuze, Gilles and Guattari, Félix (1987) *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia,* trans. Brian Massumi, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

Dclcuze, Gilles and Parnet, Claire (1987) *Dialogues,* trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam, New York: Columbia University Press.

Додаткова література

Deleuze, Gilles and Guattari, Felix (1983) *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia,* trans. Robert Hurley, Mark Seem and Helen R. Lane, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

ЕДВАРД П. КАЗАРЯН

Ліотар, Жан-Франсуа

(Lyotard, Jean-François)

Нар. 10 серпня 1924 р., Версаль, Франція; пом. 21 квітня 1998 р., Париж, Франція.

Філософ, письменник, інтелектуал

Жан-Франсуа Ліотар зажив у Франції та у США великої слави як філософ та відомий широкій публіці інтелектуал, здобував професорські звання в таких відомих навчальних закладах, як Восьмий Венсенський університет Парижа в Сен-Дені, Каліфорнійський університет в Ірвіні та університет Імері; він також був одним із співзасновників Міжнародного філософського колежу в Парижі, разом із Жаком Де-рида; проте найбільше він відомий завдяки своєму дослідженню "Постмодерні умови" (1979), яке замовила йому Університетська рада уряду Квебека. "Постмодерні умови", що вийшли 1984 р. в англійському перекладі під назвою "Постмодерні умови: звіт про знання", поставили не лише термін, а й саме поняття постмодернізму в самісінький центр сучасних інтелектуальних дискусій у галузі мистецтв, гуманітарних та природничих наук. Головну увагу в цьому тексті Ліотар приділив кризі легітимації, що, на його думку, визначає постмодерні умови; війна "великим наративам", яку він про-
голосив, ініціювала переоцінку з боку неоскеп-тиків знання, естетики та політики в післяпро-світницьку добу. У своєму звіті Ліотар і прямо, і непрямо критикує широкий діапазон філософських перспектив, що стосуються проблем наукового знання, котре, як він твердить, стало можливим через звернення до універсальних наративів, що було характерною ознакою прогресизму Просвітництва, який мав на меті розв'язати визнану проблему відмінності. Постмодернізм, як його описує Ліотар, є проголошенням війни цьому закликові до універсальності та пропонованому ним розв'язанню проблеми відмінності через нав'язування фраз, які керують певними правилами. Зберігаючи відмінність як радикальну неоднорідність через звернення до малих наративів, які не утверджують універсальності й не закликають до неї, Ліотар пропонує політично-естетичну філософію, яка замінить узагальненість та однозначність у мистецтві й політиці.

Твори Ліотара як одного з найбільших пропагандистів постмодернізму в 1980 — 1990-х рр., включно з його посмертними публікаціями, привертають до себе увагу вчених, що долають кордони багатьох дисциплін. Його роздуми про мистецтво, літературу, філософію та політику прокладають шляхи, що ними простує аргументація з приводу проблем знання та судження в естетиці, етиці та політиці. У 1980-х рр. Ліота-рові погляди на постмодерністські умови зазнали критики відразу з кількох ідеологічних позицій за помічену в них симпатію до логіки пізнього капіталізму та притаманної йому практики експлуатації. Марксистський літературний критик Фредрик **Джеймсон** у своїй уславленій передмові до "Постмодерних умов" не приховує своєї підозріливості щодо проголошеного Ліотаром відкидання закликів до універсальності. Тоді як Ліотарова війна з усеохопністю справді включає в себе марксизм як політичну філософію, він веде цю війну саме проти все-охопності, але зовсім не обов'язково проти капіталізму. Ліотар з однаковою неприхильністю ставиться і до визволення через зростання прибутків, і до диктатури пролетаріату. В той час як можна твердити, що праці Ліотара вступають у суперечку з великими наративами, з не меншою певністю можна говорити й те, що ця

суперечка не є тільки опозиційною. Ліотар не пропонує контрметанаративу тим метанарати-вам, які пропонуються через так званий незавершений проект Просвітництва; радше він просто заперечує заклики до універсальності, внутрішньо притаманні цим великим наративам. Інакше кажучи, Ліотар піддає сумніву наполягання на метафізичній необхідності перед лицем мови, що є прикметною характеристикою всіх великих наративів (пост)Просвітництва, включаючи марксизм, капіталізм, фемінізм та психоаналіз.

У своїх працях "Справедлива гра", "Дифе-ренд" та "Мандри: закон, форма, подія" Ліотар далі розвиває чимало з тих ідей, які він окреслив у "Постмодерних умовах". У "Справедливій грі", великому, розтягнутому на цілий тиждень діалозі з редактором французького щоквартальника "L'Esprit" Жаном-Лу Тебо, Ліотар досліджує поняття справедливості за відсутності абсолютних критеріїв. Проте ця відсутність абсолютних критеріїв не спричиняє відсутності судження. Натомість судження для Ліотара стає естетичним заходом, через який людина приходить до визнання відмінності, відмовляючись розміщувати фрази відповідно до метана-ративів. Але вже в "Диференді" Ліотар повніше з ясовує філософське поняття судження як фрази в диспуті. Поняття **диференда** дозволяє Ліотарові поєднати два свої зацікавлення, мистецтво й політику. На зразок тієї діалогічної особи, яку Ліотар створює у "Справедливій грі", у "Диференді" він через спорадичні вкраплення та довгі примітки до розділів веде розмову з історією філософії. Цей текст пропонує нам філософію радше як стиль, аніж як підсумок мислення. Схожий підхід до філософського письма знаходимо в "Мандрах..." та його пізніших працях, де поетичність стилю часто виходить на передній план.

Внесок Ліотара в сучасну європейську філософію великий, він включає поняття диференда, метанаративів, малих наративів (див. **малий наратив), поганської естетики** та пароло-гії, що стали часто вживаними словами в пост-модерністському лексиконі. Хоч іще багато чого в його працях залишається дослідити, мабуть, можна твердити, що саме філософічна поетика залишиться найтривалішою частиною йо-
го наукової спадщини. Опубліковані в перекладі невдовзі по його смерті "Moralités post-modernes" ("Постмодерні притчі") та "Signé Malraux" ("Підписано Мальро") зводять докупи різноманітні наративні форми, біографію, автобіографію, белетристику і теорію. У своїх останніх працях Ліотар дозволяє цим багатьом наративним формам співіснувати, причому жоден із жанрів не обмежує неоднорідність думки, що її він розглядав як постмодер-ністську.

Додаткова література

Benjamin, Andrew (ed.) (1989) *The Lyotard Reader,* Oxford: Basil Blackwell.

Lyotard, Jean-François (1979) *Just Gaming,* trans. Wlad Godzich, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

—(1983) *The Différend: Phrases in Dispute,* trans. George van den Abbeele, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

—(1984) *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge,* trans. Geoffrey Bennington and Brian Massumi, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

—(1997) *Postmodern Fables,* trans. George van den Abbeele, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

—(1999) *Signed, Malraux,* trans. Robert Harvey, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
Readings, Bill (1991) *Introducing Lyotard: Art and Politics,* London: Routledge.
ВІКТОР Е. ТЕЙЛОР

літературна теорія (literary theory)

Теорія може бути визначена як новий тип знання в рамках постмодерністських методів інтерпретації естетичних та культурних творів. Різниця між теорією і критикою знаходить свій вияв у тому, що критик аналізує формальний об'єкт інтерпретації, звертаючись до глибинних семіотичних та культурних процесів, відповідно до яких об'єкт (або "текст") розташований. У Сполучених Штатах появу "літературної теорії" (яка включала в себе також теорію критики) провістили Рене Велек та Остін Ворен, які в своїй праці "Теорія літератури" (1942) твердили, що всяка літературно-критична практика має передбачати теорію літератури, навіть якщо ця остання вузько визначається як сукупність критичних термінів або попередніх концепцій,

244

що зумовлюють акт інтерпретації. Після появи постструктуралізму у Франції та в Сполучених Штатах у 1960—1970-х рр. ця методологія стала настільки панівною, що давні методи фо-рмалістської критики та літературної історії тепер видаються наївними, позитивістськими або відверто ідеологічними.

Це епістемологічне зміщення було вперше продемонстроване в працях Варта, що публікувалися на початку 1970-х рр. (таких, наприклад, як "Від праці до тексту" і "Смерть автора"), у яких головне запитання звучало вже не "що це означає?", а радше "як це працює або функціонує?". Як пише Варт у своєму змістовному визначенні структуралістського підходу до інтерпретації, "метою структуралістського підходу, чи то рефлективного, чи поетичного, є реконструкція "об'єкта" в такий спосіб, щоб стали очевидними правила функціонування ("функції") цього об'єкта (Barthes, 1972: 214). Заперечуючи, що існують тло формальної єдності літературного тексту та послідовність критичного представлення елементів літератури (включаючи жанр, літературну історію та авторський намір як кінцевий предмет посилання твору), Варт та інші постструк-туралісти прагнули виявити перервну й суперечливу природу літературної репрезентації, аналізуючи численні "коди", що формують твір. Як наслідок, постструктуралістська теорія літератури часто відходила від своєї традиційної ролі літературної критики, тлумачення індивідуальних творів та авторів, і натомість починала досліджувати природу літературного дискурсу та системи, що його в себе включають.

У постмодернізмі еволюція літературної теорії може бути грубо поділена відповідно до двох головних імпульсів. Згідно з першим, первісною метою теорії було відкинути ідею тотальності. Прихильники цього погляду розуміли структуру як поняття без "телоса" або су-б'єкта-детермінанта, і часто віддавали перевагу функції самої літератури як штучної або глибоко рефлективної форми репрезентації, через яку сама мова тлумачиться як історично та ідеологічно мотивована. Другий імпульс був реалізований тими теоретиками та критиками, які розглядали цей деструктивний або риторичний підхід до мови, включаючи й історичний підхід ін-
ституцій та самої культури, лише як перший етап до відкриття іншої всеохопності, яка була пригнічена, відчужена та витіснена за межі історичної репрезентації. Наприкінці свого есе "Структура, знак і гра в науках про людину", яке мало великий вплив, Жак **Дерида** проголосив обидва ці імпульси (які він назвав "двома панівними "інтерпретаціями інтерпретації") фундаментальною проблематикою, яка утворює горизонт *епістеми* постмодернізму.

У своїх "Постмодерних умовах" Жан-Фра-нсуа **Ліотар** говорить про зв'язок між постмодернізмом та експериментуванням як про умову оновлення та повернення до життя давніших авангардистських та модерністських проектів культури. Згідно з думкою Ліотара, теорія випробовується (або узаконюється) логічністю та послідовністю її дискурсу; відповідним середовищем для експерименту в науках про людину є дискурс і, більш специфічно, наратив (Lyotard, 1984). Це може пояснювати своєрідний часовий або історичний ритм певних теорій, котрі на якийсь час стають провідними як спосіб опису (тут можна назвати такі з них, як теорія реакції читача, деконструкцію та новий історицизм) і протягом певного періоду вважаються авторитетним описом літературного процесу, але протягом наступного періоду поступово замінюються через експеримент, за допомогою якого випробовується та обговорюється теорія. В цьому контексті деякі з них, такі як теорія реакції читача та деконструкція, мають бути відокремлені від інших, таких як марксизм та психоаналіз. Фуко у своєму відомому есе "Що таке автор?" писав про це розмежування як про відмінність між тим, що він називав теорією, та типом дискурсу. Проте це розмежування дає змогу ілюструвати історичну важливість мови марксизму та мови психоаналізу, які досі не були предметом експериментальних досліджень. Тут залишається щось від "неусвідомленого" або від "субструктури", що є суто теоретичним знанням і водночас вагомою гіпотезою, яка дає змогу визначити або пояснити генетичну складову культурної, психологічної, політичної та історичної каузальності.

Таким чином, належним об'єктом теорії є тотальність (всеохопність), яка не є об'єктом емпіричним, а тому не може бути осмислена в

245

усеохопній репрезентації "погляду на світ" *(Weltanschauung);* радше конкретні об екти будуть подані в їхньому відношенні до визначальної тотальності, яка детермінує спекулятивну або філософську основу всього теоретичного знання. Отже, радше ніж оцінювати свою відповідність зовнішньому об єктові, теоретичне знання орієнтується на об'єкт, що є не простою даніс-тю, а радше структурою або процесом, що не може бути верифікований у традиційному розумінні (такому, як фройдівська теорія несвідомого). Інакше кажучи, вагомість істини з погляду теорії є внутрішньою послідовністю самого теоретичного дискурсу, чий референт не перебуває зовні й не протиставлений своєму уявленню, а радше стає описом генетичної системи або структури, яка може дати пояснення начебто віддаленим явищам. Наприкінці 1950-х та на початку 1960-х рр., коли психоаналітик Жак **Лакан** заново визначив фройдіанське поняття Несвідомого, назвавши його чимось таким, що "нагадує мову", він опрацював робочу гіпотезу, яка також віддавала перевагу царині мови і мовлення як місцю, де можна було вибудувати послідовну "теорію символічного", яка пояснювала б різні "ефекти , що мають місце в суспільному, культурному та політичному процесах. У свою чергу, цей метод був запозичений французьким теоретиком марксизму Луї **Аль-**тюсером, який застосував Лаканову "теорію символічного" до економічної та політичної каузальності. Важливим наслідком цих двох подій для літератури та літературної теорії став певний метод, у якому структури, що їх можна виявити в літературних та культурних текстах, можуть бути проаналізовані з урахуванням зв'язку між культурною продукцією та глибинними або первісними структурами політики, економіки, ідеології та історії.

У своїй праці "Політичне несвідоме" (1981) Фредрик **Джеймсон** розширив сферу Альтю-серової критики "експресивної каузальності" (тобто механічної або алегоричної матеріалістичної інтерпретації) в такий спосіб, який мав велике значення для культурного та літературного аналізу. На думку Альтюсера, поняття структури повинне осмислюватися не як зовнішня сутність, що перебуває поза своїми наслідками, відносинами або формами; тому інтерпретацію не слід здійснювати алегорично, що дало б змогу лише транслювати один рівень тексту в інший за допомогою "коду", який функціонував би як "головний наратив" (Lyotard, 1984) або як те, що раніше Ролан Варт назвав "метамовою" (Barthes, 1972). Натомість Альтюсер заново визначив поняття структури як таке, що є іманентним у своїх наслідках, або як таке, що є "просто специфічним сполученням власних оригінальних елементів" (Althusser, 1969: 34). Внаслідок цього повторного визначення жодна локальна або регіональна структура, включаючи мову, не може взяти на себе роль "метамови" в інтерпретації інших регіонів суспільного символічного. Застосувавши Альтюсерове визначення "структурної каузальності", Джеймсон визначає власне спекулятивну або гіпотетичну операцію теоретичного знання як *опосередкування,* "як винайдення сукупності термінів, стратегічний вибір конкретного коду або мови, такого, щоб ту саму термінологію можна було використати для аналізу та артикуляції двох різних типів об'єктів або "текстів", або двох різних рівнів реальності" (Jameson, 1981: 89). Таким чином, ідучи за критикою дисциплінарного характеру знання в буржуазному суспільстві, як продукту відчуження або опредметнен-ня, що її опрацювала Франкфуртська школа, Джеймсон твердить, що спекулятивний вимір теоретичного знання є "стратегічним", а сама теорія є механізмом (або "методологічною фікцією"), що його аналітик винайшов умовно, щоб політично репрезентувати "тотальність" ("всеохопність"), яка уникнула фрагментації на спеціалізовані або відокремлені сфери суспільного та культурного життя (Jameson, 1981).

Посилання

Althusser, Louis (1969) *For Marx,* New York: Pantheon Books.
Barthes, Roland (1972) *Critical Essays,* Evanston, IL: Northwestern University Press.
Jameson, Fredric (1981) *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act,* Ithaca, NY: Cornell University Press.
Lyotard, Jean-François (1984) *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge,* Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

Додаткова література

Culler, Jonathan (1982) *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism,* Ithaca, NY: Cornell University Press.
Derrida, Jacques (1978) *Writing and Difference,* Chicago: University of Chicago Press.

ҐРЕҐ ЛЕМБЕРТ

літературні студії (literature studies)

Після появи семіотики та структуралістських теорій мови і культури протягом 1960 — 1970-х рр. галузь постмодерністських літературних студій була перетворена шляхом помітного зміщення об'єкта інтерпретації. Тоді як структуралістські методи інтерпретації зосереджували свою увагу на класифікації, створенні нових таксономій і сприяли вивченню глибинних структур літературного дискурсу, постструктура-лістські методології уникали наукового опису на користь більш "децентрованої стратегічної конфронтації з західними традиціями знання, включаючи історичні поля естетичних та літературних феноменів. Це зміщення може бути коротко підсумоване в рамках трьох головних тенденцій: перша полягала в тому, що об'єкт літературних студій був розширений і включив у себе інші дискурсивні форми медіа, позначені постмодерністськими поняттями "текстуальності"; другою тенденцією було зростання авторитету читача та критика, які здобули більшу владу над культурним значенням літератури, що великою мірою сприяло дискусіям про пост-колоніальні літератури, формування канону та естетику меншин у Сполучених Штатах; третя тенденція, яка певною мірою є наслідком перших двох, полягала у зростанні політичного зацікавлення критиків цариною літературних та культурних студій через утворення більш обміркованої та критичної програми культурного критицизму.

На початку 1960-х рр. Ролан **Барт** описав зміщення у вивченні літератури й культури, яке прямо випливає з розширення сосюрівського проекту семіотики. "Сьогодні можна, — пише Барт, — передбачити утворення єдиної науки про культуру, яка, безперечно, спиратиметься на різні дисципліни, але всі вони будуть на різних рівнях присвячені описові, культурі як мо-ві" (Barth.es, 1986: 13). У своєму опублікованому 1968 р. есе "Смерть автора", що мало великий вплив, Барт пропонує замінити вивчення літератури загальною теорією "письма", давши волю критичній діяльності, яку він визначив як контртеологічну і навіть революційну практику, — з огляду на те, що критична інтерпретація більше не буде спрямована на кінцевий детермінований вияв значення, пов'язаного з наміром автора або з деспотичним контролем над мовою (Barthes, 1986). Він згадав про цей момент, пов'язаний із занепадом (або, метафорично кажучи, смертю) авторської влади над літературним процесом, оскільки хотів підкреслити, що він водночас сигналізує про народження критичної влади читача над культурним визначенням літературного твору. Ранні й трохи дидактичні заяви Варта, що стосувалися смерті автора, богоподібної постаті, яка була центральною для літературної герменевтики до цього моменту, справили широкий і потужний вплив на вивчення літератури. Передусім у Сполучених Штатах наголошення Бартом на діяльності читача протягом 1970-х рр. безпосередньо вплинуло на зростання значення критичної читацької реакції, здійснюваної такими дослідниками, як Девід Блейх, Стенлі Фіш, Норман Голенд, Вольфганг Ізер, Мері Луїза Прат та Джейн Томпкінс. Ще однією з головних ліній розвитку критичної школи стало виникнення деконструктивного критицизму в Сполучених Штатах та Великій Британії, що асоціювалося з працями таких критиків, як Джонатан Калер, Жак **Дерида,** Поль де **Ман,** Барбара Джонсон, Дж. Гіліс Мілер, Кристофер Новак та Ґаятрі Чакраворті Співак.

Іншими подіями, які мали не менш глибокий вплив на інтерпретацію літератури протягом періоду 1970 — 1980-х рр., стали: здійснена філософом Жилем **Дельозом** та психоаналітиком Феліксом Ґваттарі публікація праці "Кафка: до питання про малу літературу" (1975), в якій автори виклали свої антигерменевтичні погляди на літературу; книжки Тері **Іглтона,** Фредрика **Джеймсона** та Майкла Раєна ("Вступ", 1983; "Політичне несвідоме: наратив як суспільно символічний акт", 1981 та "Марксизм і деконст-рукція", 1983), в яких автори з марксистських позицій висловлювали нову (постальтюсерівсь-ку) похвалу суспільно-історичній функції літе-

ратурного дискурсу; і, нарешті, особливо після публікації "Écrits" ("Творів") Жака **Лакана** 1966 р., цілий потік інтерпретацій, зроблених представниками фемінізму у Франції та в Сполучених Штатах під впливом психоаналізу і наукової творчості Жака Лакана, серед яких можна назвати важливу працю Джульєти Мітчел "Психоаналіз і фемінізм" (1974), "Новонароджену жінку" Катрін Клеман і Елен Сісу (1975), "Віддзеркалення в іншій жінці" Люс **Іріґаре** (1974) та "Зваблення дочки: Фемінізм і психоаналіз" Джейн Ґелоп (1982).

Великий вплив на течію, що згодом стала відомою в Сполучених Штатах та Сполученому Королівстві як постмодернізм, справило разом із творами Варта широке ознайомлення в цих країнах із працями ключових постатей школи "Тель Кель" (Tel Quel). Школа "Тель Кель" виникла у Франції, об'єднавши таких вчених, як Жак **Дерида,** Мішель **Фуко,** Юлія

Кристева та Філіп Солерс, і саме їй судилося відіграти велику роль у заснуванні культурного критицизму, який зосередив свою увагу на загальній теорії *L'Ecriture* (письма). До 1964 р. часопис "Tel Quel" цікавився лише авторами "нового роману". Проте згодом він був проголошений журналом аванґарду, з головним завданням — дослідженням статусу письма, культури й політики з перспективи кількох різних галузей: літературної критики, лінгвістики, етнографії та психоаналізу. Вплив Дерида був особливо великий на перших етапах діяльності групи; передусім це стосується двох його гостро критичних есе, що водночас і сформулювали завдання, і виробили нове сприйняття психоаналітичної теорії, як "науки про письмо". Есе Дерида "Фройд та сцена письма" було опубліковане журналом у 1966 р., де пропонувалося прочитання Фройда, тісно пов'язане з поняттям "письма" *(L'Ecriture),* яке Дерида сформулював у своїх працях "Про граматологію" (1967) та "Письмо й відмінність" (1967). Разом із есе про Жоржа **Батая** "Від звуженої до загальної економії", яке також було опубліковане в "Письмі й відмінності", це прочитання вплинуло на проект "Тель Кель", що передбачав створення "революційної теорії західного письма". Філіп Солерс був головним архітектором програми журналу протягом 1970 —
1980-х рр. Посилаючись на події, які відбулися в травні 1968 р., він змоделював "подію", яка сигналізувала про вирішальний розрив між історією та культурою; у головних постатей, які були пов'язані з "L'Ecriture feminine", він запозичив текстуальну та політичну практику письма і поєднав її з багатьма ключовими поняттями **структуралізму;** в кінцевому підсумку, Солерс застосував опрацьовані Дерида поняття "археслiду" та **"археписьма"** і трансформував головну аргументацію Дерида, викладену в роботі "Про граматологію", у добре обмірковану програму, що прагнула визволити "пригнічене письмо", відкинуте на далекі околиці західної історії та культури. Ці принципи були синтезовані у культурному критицизмі, що був також новою практикою авангардного письма, яка також, через запозичення структуралістських понять в інтерпретації історичних та логічних феноменів, мала на меті заснувати нову "науку про суб'єкт".
У Сполучених Штатах праця Дерида разом із науковою творчістю Дж. Гіліса **Мілера,** Джефрі Гартмана та Поля де **Мана** (які входили до так званої "Єйльської школи критицизму", що мала велику славу в галузі літературних студій протягом 1980-х рр.) спочатку ототожнювалася з терміном "деконструкція". У своїх двох головних працях, "Сліпота й прозріння" (1971) та "Алегорії читання" (1979), де Ман запозичив у Дерида чимало істотних аргументів, передусім із його праці "Про граматологію", хоча й змістив фокус свого дослідження на специфічні відносини між "мовою" й "риторикою". Можливо, навіть більше, ніж Дерида, де Ман віддавав перевагу літературній (або "фігуральній" мові) як "сутності, здатній поставити під знак запитання свій власний статус", і як критичному засобу розкриття правдивої *риторичності* інших модусів мови, включаючи наукову та нормативну або рефере-нційну мову. Так, у висновках, які завершують його важливе есе "Літературна історія та літературна модерність", де Ман пише про потребу переглянути основи літературної історії та розширити це поняття поза окреслене поле "літератури" як такої, оскільки "базисом для історичного знання є не емпіричні факти, а письмові тексти, навіть якщо ці тексти виступають у ма-

скарадному вбранні війн та революцій" (de Man, 1971: 165). Американський літературний критик Дж. Гіліс Мілер синтезував працю де Мана та Дерида у підхід, який був специфічним для вивчення літературних текстів і часто не відходив надто далеко від формату більш традиційного уважного прочитання деяких конкретних і добре відомих літературних творів. Проте у своєму есе, де розглядається майбутня методологія літературних студій, Мілер пише, що "досконало організована літературна дисципліна перестане бути виключно репертуаром ідей, тем та різновидів людської психології, а радше знову перетвориться на філологію, риторику та дослідження епістемології тропів" (Miller, 1972: 451). Головною доктриною, яку обидва ці критики поділяють із Дерида, було те, що не існує позамовної реальності до або після конструкції знаків, здатних служити основою (або підвалиною) "інтерпретації , а отже, не було й ніякої стабільної системи референції, яка не була б вразливою до того, що де Ман у кількох місцях називає "референційною аберацією" (яка нібито включає в себе також викривлення референції, спричинене ідеологічною свідомістю). Цей погляд разом із вираженою пізніше французьким філософом Жаном-Франсуа Ліотаром відмовою від усіх "метана-ративів" у його праці "Постмодерні умови" (1983) стали головними прикметними характеристиками постмодерних літературних студій. Обидва наведені вище твердження виражають спільну характеристику постмодерністської сприйнятливості як свідомого себе, часто іронічного осмислення історії та культури, як глибоко штучних конструктів; таким чином, перевага, яка надається метафорі **"текстуальності",** що вживається в багатьох теоретичних нарати-вах постмодернізму, лише розширює можливості відкритого раніше де **Сосюром** та **Леві-Стросом** закону суспільного конструювання знаків, включаючи до цього процесу й людську свідомість та суб'єктивність. У середині 1980-х рр. марксистські критики Тері Іглтон та Фред-рик Джеймсон піддали критиці цю "культурну домінанту" (Джеймсон), що нібито є лише симптоматичним виразом пізньокапіталістично-го постіндустріального суспільства, в якому соціальна реальність структурується різними су-
перечливими та фраҐментованими "мовними іграми". Таким чином, і Іґлтон, і Джеймсон критикують твердження, зроблені де Маном та іншими деконструктивними й постструктураліст-ськими мислителями, що минуле досяжне нам лише в текстуальній формі, а також те, що ті віддають перевагу глибоко рефлективній (або іронічній) критичній процедурі, яка моделюється у літературному "уважному прочитанні" та риториці. На їхній погляд, такі постмодерніст-ські критичні стратегії позбавлені будь-якої справжньої "історичності" (Jameson), оскільки вони беруть у дужки "реальне або історичне минуле" (Eagleton, 1985: 67), замінюючи останнє просто дискурсивною реальністю, яка стирає соціальний, історичний та екзистенціальний виміри минулого, що присутнє в сучасному як "первісний об'єкт" зацікавлення (Jameson, **1992: 67).**
Відповідаючи на багато з вищенаведених критичних зауважень на адресу постмодернізму, канадський критик Лінда Гатчіен опублікувала працю "Поетика постмодернізму: історія, теорія, белетристика" (1988). У цій праці Гатчіен обстоює постмодерні стратегії пародії та пастиша (приклади яких вона бере насамперед із творів сучасного мистецтва, архітектури, літератури, а також із мас-культурних форм) як спосіб організації творчого і глибоко історичного діалогу з минулим, оскільки "навіть найбільш свідомі та пародійні з сучасних праць не намагаються уникати історичного, суспільного та ідеологічного контекстів, а реально закладають підвалини цих контекстів, у яких вони існували й далі існують" (Hutcheon, 1988: 24— 25). "Пародія — це досконала постмодерніст-ська форма, — пише Гатчіен, — бо вона парадоксальним чином вбирає в себе те, що пародіює, і кидає йому виклик" (Hutcheon, 1988: 11). Таким чином, Гатчіен вважає, що, замість ув'язнювати минуле в бездонній дискурсивній грі, як твердять Джеймсон та Іглтон, постмоде-

рністська критична й текстуальна практика "паралітературного" (цей термін вона запозичила у критика мистецтва Розалінди Краус) кидає "виклик тому визначенню суб'єктивності та творчості, яке надто довго нехтувало роль історії в мистецтві та думці, виклик, що приносить визволення" (Hutcheon, 1988: 11).

Посилання

Barthes, Roland (1986) *The Rustle of Language,* trans. Richard Howard, Berkeley. CA: University of California Press.
de Man, Paul (1971) *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism,* New York: Oxford University Press.
Eagleton, Terry (1985) "Capitalism, Modernism and Postmodernism," in *New Left Review* 152: 60-73.
Hutcheon, Linda (1988) *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction,* New York: Routledge.
Jameson, Fredric (1992) *Postmodernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism,* Durham, NC: Duke University Press.
Miller, J. Hillis (1972) "Nature and the Linguistic Moment," in U.C. Knoepflmacher and G.B.
Tennyson (eds). *Nature and the Victorian Imagination,* Berkeley, CA: University of California Press.

Додаткова література

Barthes, Roland (1972) *Critical Essays,* Evanston, IL:
Northwestern University Press, de Man, Paul (1979) *Allegories of Reading: Figurai Language in Rouseau, Nietzsche, Rilke, and Proust,* New
Haven, CN: Yale University Press. Derrida, Jacques (1976) *OfGrammatology,* trans. Gayatri
Chakravorty Spivak, New York: Columbia University
Press. —(1978) *Writing and Difference,* trans. Alan Bass,
Chicago: University of Chicago Press. French, Patrick and Lack, Roland-François (eds) (1998)
77ie *Tel Quel Reader,* London: Routledge.

ҐРЕҐ ЛЕМБЕРТ

логоцентризм (logocentrism)

Віра в раціональну мову та думку полягає в тому, що для того, аби щось могло існувати, воно повинне бути присутнім у реальності. Логоцентризм описує, як західна раціональність ґрунтується на біполярностях, пов'язаних із поняттям "присутність супроти відсутності", що визначає реальну дійсність: добро/зло, день/ ніч, буття/ніщо, присутність/відсутність, розум/ матерія, чоловік/жінка, мовлення/письмо тощо.

Витоки

Термін "логоцентризм" походить від грецького слова *logos* (мовлення, логіка, раціональний розум, слово Боже) і "центризму" (центруватися або зосереджуватися на чомусь). У філософських та риторичних традиціях від часів Давньої Греції вимовлене слово та раціональний розум підносилися вище, ніж написане слово та емоція. Це віддання переваги мовленню та логіці
сталося тому, що люди античності вважали, що мовцеві та слухачеві зручніше бути в безпосередній близькості від місця висловлювання. Близьке розташування мовця та слухача давало підстави вважати, що всі учасники знали, що має на увазі інший, що кожен мав намір сказати саме те, що казав, і знав, що сказав інший, оскільки між двома сторонами не було відмінності ані в часовому, ані в просторовому розташуванні. Далека відстань від місця вимовлення слова або його повна відсутність створювали можливість хибного розуміння висловлювань і відкривали значення численним формам інтерпретації.

Від часів Аристотеля логоцентрична присутність прирівнювалася до Буття. Буття є еквівалентним "існуванню" в багатьох варіантах західної метафізичної думки. Присутність як Буття — це спроба характеризувати існування або реальність — або як одне ціле, або як конкретні частини, розташовані в безпосередній близькості від мовця та від слухача. **Бінарна опозиція,** що репрезентує логоцентричне мислення, віддзеркалює ієрархічне мислення, внутрішньо притаманне думкам культури про реальність. Оскільки не доводиться сумніватися, що всяка мова певною мірою спрямована на розрізнення реальності, дихотомічні структури, що їх ми знаходимо в логоцентризмі, багато нам говорять про те, як культура слушно або хибно застосовує концепції, щоб створити стійку ментальну структуру, яку повинен засвоїти кожен раціональний розум у культурі для того, щоб віддзеркалювати ту саму реальність.

Логоцентризм залежить від відношення подвійної орієнтації, що його мовці та слухачі формують у специфічний спосіб. Ці два вибори не є об'єктивними протилежностями. В логоцент-ричному міркуванні перший термін означає присутність; другий термін — відсутність або відпадання від того, що є присутнім. Розділовий знак — коса риска (позначений як /) — визначає центральний і незвідний зв'язок між двома термінами. З плином часу в культурі, що сприяє дихотомічному мисленню, ці терміни та їхні асоціації стають "природними" класифікаціями та реакціями.

Постмодернізм

Критика логоцентричного мислення розпочалася з Фридриха Ніцше наприкінці XIX ст.

Ніцше поставив під сумнів переконаність стародавніх греків у тому, що логіка посідає в мові центральне становище. Твердячи, що мова за-корінена у сприйманні та досвіді людини, Ніцше дійшов теоретичного висновку, що мова не є дихотомічною, як вважали греки, а опирається на перспективу і функціонує в синекдохічний спосіб. Це спонукало Ніцше висунути контраргументи проти тверджень греків, що мова має точні значення та завдання. На думку Ніцше, мова метонімічна і підпорядковується знанням мовця; тому мова може передавати не тільки ті значення, які він мав намір передати; хоч певні лінгвістичні або риторичні характеристики встановлюються або фіксуються у моделях повсякденної мови суспільства і таким чином стають конструкціями спільного використання. Індивіди інтерпретують ці терміни відповідно до свого особистого досвіду, сприйняття та знань про світ. Якщо вірити Ніцше, немає ані універсальних структур, ані абсолютних тверджень про світ, існують лише позиції, що визначаються лише мовною спроможністю носія мови і двома властивими їй обеженнями (абстрактністю та історичністю). Таким чином, у теорії Ніцше лінгвістичне значення завжди переживає процес становлення і завжди є суспільно сконструйованим.

Мартін **Гайдеґер** розвинув міркування Ніцше про мову в такий спосіб, щоб включити в них поняття екзистенції (буття) та часу. На думку Гайдеґера, мова і мовлення — це не тільки види людської діяльності, вони також детермінують спосіб, у який індивіди визначають себе (суб'єктивність). На всіх сторінках своєї книжки "Поезія, мова, думка", особливо в розділі "Мова", Гайдеґер кидає виклик раціонально-логічному поясненню мови. Саме в цьому розділі Гайдеґер пояснює концепт "відмінності", проміжку між світом і річчю, середини, що відокремлює об'єднаний світ від речей і дозволяє нам бачити вимір присутності кожної зі сторін.

Жак **Дерида** будує на основі праць Гайдеґера та Ніцше критику логоцентризму у своїй теорії деконструкції. Дерида кидає виклик не лише застосуванню логоцентризму в західній метафізиці, а й використанню логоцентричних структур у літературі та в повсякденній мові; міркування, які хибно ділять публіку на мисля-
чих мовців і слухачів, означають, на його думку, те саме. У своїх спробах переписати дуалізм, що його він знаходить у традиційній західній логічній думці, Дерида окреслює логіку, що залежить від "третього терміна", який руйнує бінарності. Цей "третій термін" вкладається, при цьому доповнюючи його, в Гайдеґерове пояснення "відмінності" і включає в себе процес становлення, постульований Ніцше.
Ця тривала критика логоцентризму поєднується з обговоренням мовних ігор, яке відбувається у постмодернізмі і в якому Жан-Франсуа Ліотар заперечує проти структурованих великих наративів, що керують суспільною згодою стосовно утворення значень. Щоб виплутатися з нескінченної мовної гри, спричиненої логоце-нтризмом у формі великих наративів, ми повинні, як зазначає Ліотар, утворити точку розриву, сформовану диферендом. Створений Ліота-ром концепт диференда розвиває спостереження Ніцше, Гайдеґера й Дерида, які вважають, що мова спирається на перспективу і що слова та фрази мовця завжди можна зробити предметом дискусії.
Додаткова література
Derrida, Jacques (1976) *OfGrammatology.* trans. Gayatri C. Spivak, Baltimore; Johns Hopkins University Press.
—(1981) *Dissemination,* trans. Barbara Johnson, Chicago: University of Chicago Press.
Gilman, Sander L., Blair, Carole, and Parent, David J. (eds) (1989) *Friedrich Nietzsche on Rhetoric and Language,* trans. Sander L. Gilman, Carole Blair and David J. Parent, New York; Oxford University Press.
Heidegger, Martin (1975) *Poetry, Language, Thought,* trans. Albert Hofstadter, New York: Harper Colophon/Perennial.
—(1977) *The Question Concerning Technology and Other Essays,* trans. William Lovitt, New York: Harper Torchbooks.
—(1989) *Being and Time,* reissue of the 1962 version, trans. John Macquarrie and Edward Robinson, New York: Harper.
Lyotard, Jean-François (1985) *Just Gaming,* trans. Wlad Godzich, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
—(1986) *The Différend,* trans. Georges Van Den Abbeele, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
Nietzsche, Friedrich (1968) *The Will to Power,* trans. Walter Kaufmann and R.J. Hollingdale, New York: Vintage.
—(1974) 77ie *Gay Science,* trans. Walter Kaufmann, New York: Vintage.
ДАЯНА ПЕНРОД

M

мазохізм (masochism)

Мазохізм — це психологічні умови, за яких втіха (сексуальна) є наслідком фізичного болю, емоційного страждання та приниження. Це слово було вперше вжите як медичний термін наприкінці XIX ст. німецьким сексологом доктором Рихардом фон Крафт-Ебінгом (1840— 1902). Мазохізм описує умови, за яких суб'єкт відчуває сексуальне збудження та втіху, що є наслідком фізичного або душевного болю, страждання або підкорення. У своєму дослідженні "Psychopathie Sexualis", опублікованому 1886 р., Крафт-Ебінґ застосував термін "мазохізм" для того, щоб описати різновид поведінки, яку він ідентифікував як статеве збочення, коли людина (він чи вона) віддає себе під нічим не обумовлений контроль іншого. Мазохіст, згідно з Крафт-Ебінґом, переживає сексуальну втіху від фізичної або емоційної кривди, яку йому (або їй) завдає ним (нею) ж обраний мучитель. Крафт-Ебінґ запозичив свої погляди на мазохізм із творів Леопольда фон Захер-Мазоха (1835 —1895), чий найвідоміший твір "Венера в хутрі" ("Venus im Pelz", 1870) змальовує чоловіка, Северина Куземського, який добровільно стає рабом жінки, Ванди фон Дунаєв. Роман зосереджує увагу на асоціаціях між фізичним і душевним болем, приниженням, сексуальним збудженням і втіхою.
У рамках постмодерністських студій мазохізм виходить за межі цього первісного медичного визначення і функціонує як центральний теоретичний концепт у культурних студіях, кі-но-студіях, ґей-лесбіянських студіях, ґендерних студіях, літературній критиці, політиці та психоаналізі. Французький філософ Жиль Дельоз заново впровадив поняття мазохізму, опублікувавши 1967 р. розвідку "Le Froid et le Cruel" ("Холодність і жорстокість", англійський переклад 1991 р.), де закликав до переоцінки мазо-
хізму в рамках літературного підходу, вільного від судження клініциста. Аналізуючи стосунки між літературними текстами маркіза де Сада і Захер-Мазоха, Дельоз запропонував ширший погляд, який переводить читача з категорії порнографії до категорії порнології, тобто до такого застосування еротичної мови, яке не є просто описовим. Наприклад, роман "Венера в хутрі" фактично вільний від порнографічних описів, проте він переносить наголос на складну риторичну гру панування та покори, яка знову й знову переходить у договірні домовленості певного виду між Северином і Вандою. Дельоз цитує цей твір як приклад трансценденції, в якому діалектика Захер-Мазоха не є полярно протилежною демонстративно безсоромному на-ративу де Сада. Звільнений від необхідності бути визначеним як гранична протилежність садизмові, мазохізм означає для Дельоза конфронтацію з усталеним порядком через діалектику, що спричиняє затримку описової здатності мови.
Оскільки повторне впровадження Дельозом мазохізму започаткувало загальну позитивну переоцінку творів Захер-Мазоха, застосування цього терміна до текстів культури набуло додаткової важливості у світлі феміністської теорії. Запозичуючи ідеї (і водночас критикуючи їх) із загальної економічної теорії сексуальності Фрой-да, в якій мазохізм існує як психологічний феномен, властивий світові жінок, постмодерніст-ські вчені-феміністки розвинули розуміння мазохізму як культурного феномена. Проблеми панування та покори стають важливими в соціальній та політичній сферах, додаючи палива ' у вогонь дискусій між психоаналітичною і матеріалістичною перспективами суб'єктивності. Проте в просторі постмодерністської культури мазохізм набуває багатьох різних форм: психологічного збочення, сексуального стилю, літерату-

рної теми та політичного спростування. Згідно зі спостереженнями Дельоза, мазохізм — це поняття, яке скасовує дискурс порядку, спричиняючи постійну затримку опису та визначення в мові.
Додаткова література
Deleuze, Gilles (1991) *Coldness and Cruelty,* New York: Zone Books.
Hanly, Margaret Ann Fitzpatrick (ed.) (1995) *Essential Papers on Masochism.,* New York: New York University Press.
ВІКТОР Е. ТЕЙЛОР

малий наратив (little narrative)

Термін "малий наратив" був запроваджений Жаном-Франсуа Ліотаром, щоб описати тип можливостей або стратегій, які доступні в пост-модерності. Цей термін споріднений із терміном Людвіґа **Вітґенштайна** *"мовні ігри".* Малі наративи — це, згідно з уявленнями Ліо-тара, "поганські стратегії", тобто вони нагадують той вид домовленостей, що їх мусили укладати погани, оскільки їм доводилося мати справу з багатьма богами. У поганському світі людина домовлялася про свою долю, не маючи повної інформації: суперечка з богом, перевдягненим у жебрака, легко могла накликати його гнів, а спроба догодити богові струмка могла розгнівати бога лісів. Не маючи чітко визначеної сукупності правил для розв'язання таких ситуацій, погани застосовували хитрість та мовні ігри. Натомість упорядковані монотеїстичні релігії розробили систему зрозуміння світу та кодекс обов'язкової поведінки; інакше кажучи, вони були великими наративами (див. **великий** наратив). Малі наративи, як вважає Ліотар, виходять на передній план, коли великі наративи модернізму втрачають свою вірогідність. У тій сфері, де політичне втручання великого масштабу уявляється майже неможливим, лише локальне втручання пропонує справді ефективний спосіб розв'язання проблем. Модерність мала справу з проблемами, що виникали у глобальному контексті; постмодерність дозволяє залагоджувати справи лише стосовно конкретних речей. Наприклад, наділення жінок більшими правами має різне значення в якійсь із західних столиць та в селі у Бангладеш; всеохо-пне визначення віддає перевагу якійсь одній ситуації перед іншими і не пропонує реальних розв'язань. Окрім "мовних ігор", Ліотар використовував як альтернативи термінові "малий наратив" також "паралогія" або "паралогізм"; термін "паралогія" (від гр. *paralogon,* дивний, несподіваний або навіть такий, що суперечить здоровому глуздові) має означати в цій інтерпретації несподіваний, контрінтуїтивний хід.

Термін "малі наративи" Ліотар уперше застосував у своєму тексті "Постмодерні умови" (1984) як постмодерну альтернативу до "великих наративів'. У цьому конкретному тексті Ліотар застосовує цей термін досить обмежено, головним чином тоді, коли обговорює виникнення в контексті науки великої кількості наукових теорій, які в другій половині XX ст. ставлять під знак запитання наше розуміння поступу знання. Прикладами таких наукових малих наративів є теорема Ґеделя, квантова фізика, теорія фракталів і катастроф; кожен із них вводить у наукове поле дисконтинуальності, винятки, які не підпорядковуються класичній номологічній парадигмі систематичного наукового знання. Наприклад, квантова фізика, яка адекватно пояснює поведінку частинок атома, несумісна з теорією відносності, яка описує всі інші величини фізичних феноменів, і ця несумісність досі існує, попри всі спроби створити об'єднану теорію сучасної фізики. Малі наративи наголошують на розбіжностях у межах дискурсивного обрію консенсусу, якого ніколи не вдається досягти. Такі ходи ставлять під знак запитання ефективність великих наративів або наукових парадигм і зумовлюють існування комплексної складності.

У "Справедливій грі" (1985), довгій розмові між Ліотаром та редактором французького літературного щоквартальника "L'Esprit" малі наративи набувають ширшого значення в їхньому стосунку до поганства. Ліотар висуває припущення, що поганство мало на меті розмноження малих наративів. Це допомагає прояснити широко розповсюджене хибне розуміння твердження, викладеного в "Постмодерних умовах": постмодернізм — це не заміна великих наративів малими, а радше умови, за яких малі наративи стають життєспроможними політич-

253

ними стратегіями. Біл Ридінґс висвітлює різницю між **модернізмом** і постмодернізмом у своїй праці "Представляючи Ліотара" (1991) і твердить, що в модернізмі великі наративи пов'язують малі наративи паралельно (один біля одного) навколо центрального **референта,** тоді як у постмодернізмі малі наративи пов'язуються серійно (один після одного). Це радше формальне, ніж історичне розуміння пояснює визначення, яке Ліотар дав наприкінці "Постмо-дерних умов": там він твердить, що постмодернізм — це не конкретний історичний період, який приходить після модерності, а радше сукупність умов, що існували в різні історичні періоди, включаючи античність та кінець двадцятого століття. Малі наративи належать до констеляції термінів, що їх Ліотар співвідносить із фразуванням (поєднанням термінів або дій), підключаючи сюди також **диференд** (конфлікт, для якого не існує відомого юридичного прецеденту) та мандри (тип фразування або малого наративу, який філософ конструює, коли має справу з ідеями; див. **паломництво).**

Хоч малі наративи дають можливість виражати відмінності та складність у постмодернос-ті, вони не завжди мають своїм наслідком стратегічну мобільність. Цю двозначність найліпше можна продемонструвати у випадку фемінізму. Ціла низка послідовних поділів у фемінізмі за расою, класом, сексуальністю та етнічною належністю (а також і численні дрібніші поділи в рамках кожного з таких поділів) завели перспективу політичного втручання в глухий кут. Цей глухий кут можна найкраще проілюструвати появою постфемінізму, своєрідної реакції на політичну емансипаційну програму, запропоновану фемінізмом, реакції, яка виражає втому та огиду до політики, спрямованої на проблеми меншин, та пропаганди ідей, що їх багато хто сприймає як маскуліністичні погляди на жінок. Політична двозначність малих наративів далі ускладнюється, коли ми візьмемо до уваги, як легко вони можуть тлумачитися як ефективні стратегії пізнього капіталізму. Малі вкладники капіталів, батьки, що працюють неповний робочий день, надомні працівники корпорацій репрезентують успішні малі наративи в контексті капіталізму. Попри радикальну політичну програму та суспільну активність Ліотара, його на-
укова діяльність є постійним прикладом критичного мислення, позначеного глибокою напругою між описовим і приписовим (тобто політичним) прочитанням постмодерних умов, що є проблематикою, характерною для малих наративів і центральною для інтересів постмодер-ністської теорії (загальне обговорення того, як ця проблематика опрацьовується в контексті французької теорії, читач знайде у: Starr, 1995).

Додаткова література

Lyotard, Jean-François (1984) *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge,* trans. Geoff Bennington and Brian Massumi, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

—(1988) *The Différend: Phrases in Dispute,* trans. Georges Van Den Abbeele, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

—(1993) *The Postmodern Explained: Correspondence 1982-1985,* trans. Julian Pefanis, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

Lyotard, Jean-François and Thébaud, Jean-Loup (1985) *Just Gaming,* trans. Wlad Godzich, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

Readings, Bill (1991) *Introducing Lyotard: Art and Politics,* New York: Routledge.

—(1996) *The University in Ruins,* Cambridge, MA: Harvard University Press.

Starr, Peter (1995) *Logics of Failed Revolt: French Theory After May '68,* Stanford, CA: Stanford University Press.

БЕАТРИС СКОРДИЛІ

Маріон, Жан-Люк (Marion, Jean-Luc)

Нар. 1946 р., Париж, Франція.

Філософ і теолог
Працюючи в царині ранньої модерної філософії, християнській теології та феноменології, Жан-Люк Маріон намагається дати чітке визначення метафізичним концепціям Бога та суб'єкта і вийти за їхні межі. У своїх широких дослідженнях Декартової онтології та теології Маріон окреслює два способи, завдяки яким Декарт, обґрунтовуючи цілість буття якимось вищим буттям (або Богом як *causa sut,* або его як *cogitatio sut),* показує себе метафізичним або "онто-теологічним" у розумінні цього терміна, яке запропонував Мартін **Гайдеґер.** Визначивши в такий спосіб сучасну онто-теологію, Ма-
254
ріон твердить, що вона була подолана або зруйнована думкою про незбагненне "милосердя".
У своїй теології Маріон доводить, що незу-мовлене і незбагненне милосердя Боже виходить за межі притаманного теології раціонального уявлення про Бога як про найвище буття. Вочевидь запозичуючи свої ідеї з теології божественних імен псевдо-Діонисія (близько 500 р.), для якого Бог є незбагненним "Богом поза Буттям", Маріон переосмислює незбагненність Бога у світлі розробленої в сучасній метафізиці концепції смерті Бога. Йдучи за Гайдеґеровою критикою метафізичного Бога, Маріон твердить, що Бог, який помирає в сучасності, є лише обмеженим концептом Бога; руйнуючи кожного такого раціонального "ідола", концепція смерті Бога реально відкриває простір для "канонічної" думки про Бога як Бога незбагненного. Хоча в цій своїй критиці притаманного метафізиці ідоловірства Маріон спирається на Гайдеґера, він також і критикує онтологію Гайдеґера тією мірою, якою вона в стилі ідолотворення описує можливість одкровення всередині горизонту Буття. Маріон таким чином прагне подолати і сучасну онто-тео-логію, і її гайдеґерівську критику через християнське поняття незбагненно великодушного "Бога без Буття", Бога, чия любов лише дає початок буттю.
Цьому "Богові без Буття" відповідає Ма-ріонове феноменологічне "Я без Буття". Так само як кінець метафізики приносить смерть її ідолоподібному Богові, так само цей кінець руйнує заснованого в собі самому суб'єкта реальності. У своєму феноменологічному аналізі суб'єкта Маріон говорить про необхідність третьої феноменологічної редукції, яка передбачалася, проте залишилася не осмисленою і в трансцендентній редукції до его Гусерля, і в екзистенціальній редукції до **Dasein** Гайдеґера. Здійснюючи "перевертання інтенційності", що нагадує ідеї Еммануеля **Левінаса,** третя редукція Маріона простежує свідомого суб'єкта до повноти феномена (радше ніж навпаки); поява феномена не залежить від будь-яких умов его, а радше визначає такі умови, спочатку закликаючи "я" бути.
Маючи на меті переосмислити Бога та суб'єкта *після* модерної метафізики, Маріон від-
кидає епітет "постмодерний" тією мірою, якою він означає радикальну "даність". Проте наукова творчість Маріона має дуже міцні зв'язки з мислителями, які часто асоціюються з постмодернізмом, від Левінаса й Жака **Дерида** у Франції до Джона **Капуто** у США.
Додаткова література

Marion, Jean-Luc (1986) *Sur le prisme métaphysique de*
Descartes, Paris: PUF. —(1989) *Réduction et donation: Recherches sur Husserl,*
Heidegger et la phénoménologie, Paris: PUE. —(1991) *God Without Being,* trans. Thomas A. Carlson,
Chicago: University of Chicago Press.

ТОМ КАРЛСОН

Марсель, Ґабріель (Marcel, Gabriel)

Нар. 7 грудня 1889 р., Париж, Франція; пом. 8 жовтня 1973 р., Париж, Франція. *Драматург і філософ*
Ґабріель Марсель — драматург-філософ, який написав близько тридцяти п'єс і стільки ж філософських творів. Деякі перспективи і теми постмодернізму були передбачені думками Марселя; це передусім стосується єдності тіла-су-б'єкта, його наголосу на "втіленому бутті" як наближенні до філософського пошуку, його відмови від картезіанського дуалізму, як і від абстрактного раціоналізму Декарта та інших філо-софів-ідеалістів нового часу.
Драматичне Марселеве зображення "Зламаного світу" відтворює атмосферу фрагментації та відсутності основ, яка є темою посиленого інтересу для мислителів-постмодерністів. Його відмова обмежити діапазон знань шляхом математичного або емпіричного розв'язання проблем стосовно об'єктів та його вступ до розрізнення проблеми/таємниці відкрили підхід до рефлексії другого порядку, яка включається для пояснення останньої. І, нарешті, підхід Марселя до розшифрування таємниці Буття і погляд постмодернізму на Іншого як на бездонну прірву протистоять ідеалізмові як спільному ворогові.
Деконструкція **Дерида** працює проти будь-якого закриття, що є наслідком схильності зо-
255
середжуватись на наслідках у потоці розрізнення *(différance),* причому це зосередження перешкоджає філософії прийти до розрізнення, розсіювання та "гри розуму". **Ліотар** у своєму прагненні змістити будь-яке концептуальне правило, підтримує винахід, який зміщує всю "гру" на новацію і робить нові ходи в системі правил гри. Для них обох роль уяви підпорядковується ролі мови, якій особа підкоряється в будь-якому акті мовлення.
Марсель так само вірив у те, що існування як умова будь-якого мислення є не просто даним, а й таким, що дає. Воно містить у собі творчість у самій серцевині буття — це і є центральний мотив філософії Марселя. Саме на цьому рівні повинні інтерпретуватися всі його уславлені теми — таємниця, участь, присутність, вірність, творчість, любов, віра й надія. Як вважає Марсель, необхідність мати образи та міф для того, щоб визволитися від пут ідоловірства, є тією ціною, яку ми платимо за втілене існування. Таким чином, таємниця — це той спосіб, у який Марсель зосереджує увагу на спробі висвітлити цілісність невимовного існування в питаннях, що якнайближче стосуються людського життя, людських інтересів та людського серця. Заради цього він прикликає віру. І ця віра, тісно пов язана з надією та милосердям, не може бути відокремлена від філософської віри в Бога.
Додаткова література

Cain, Seymour (1995) *Gabriel Marcel's Theory of Religious Experience,* New York: Peter Lang.
Gallagher, Kenneth (1975) *The Philosophy of Gabriel Marcel* New York: Fordham University Press.
Marcel, Gabriel (1977) "Essay on the Ontological Mystery," in *The Philosophy of Existentialism,* Secaucus, NY: Philosophical Library, Citadel Press.
—(1982) *Creative Fidelity,* New York: The Crossroad Publishing Company.
—(1984) *The Mystery of Being,* Lanham, MD: University Press of America.
—(1998) "Concrete Approaches to Investigating the Ontological Mystery," in *Gabriel Marcel's Perspectives on the Broken World,* Milwaukee, WI: Marquette University Press.

КЕТРІН РОЗ ГЕЙНЛІ ПАТРИК Л. БУРЖУА

машина бажань (desiring machine)

Людина — це технічна людина, чия технологія віддзеркалює суспільну та політичну механіку, що бере участь у формуванні того, як людина бажає, та в конструюванні того, чого людина бажає. Людина — це щось більше, аніж тварина, яка бажає, вона є машино-людиною, що бажає, виготовленою для того, щоб бажати, бажати любовно, патріотично, капіталістично. Маючи дві руки, щоб перетворити те, що є, на те, чим воно має стати, вона створює своє суспільне та політичне становище у структурі світу. Коли її дві руки беруться за діло, бажання перетворюється на ринкову економіку і вже не є ані невинним, ані таким, яке можна відразу задовольнити, ані таким, яке народжується з суб'єкта, що має намір створити об'єкт. Завдяки своїм двом рукам людина перевершує себе як мисляча субстанція, розладнує метафізичну перевагу мислячого суб'єкта і залучає його до праці на користь чогось іншого, аніж його сфа-нтазоване ноуменальне "я". Бажати — це працювати задля створення інфраструктури згідно з якоюсь ідеологією. Людина ніколи не бажає лише заради власного інтересу; дві руки, які надають форму її бажанням, не тягнуться від природи до культури, вони вже окультурені й підкоряються негерметичному духові людини, охрещеної в мові. Людина бажає в інтересах когось іншого, і саме під час створення таких комплексів речей, як ЛЮДИНА— КІНЬ— СТРЕМЕНО, а не назв або облич, суб'єктів та об'єктів, бажання приходить до свого найповнішого вираження як безособистісна і невідчутна механічна сила.
Отже, машина бажань долає суб'єкт формулювання, який постулює об'єкт бажання, і, роблячи так, безперервно створює план іманентності, щоб виразити досуб'єктивне несвідоме суб'єкта, який стає суб'єктом і чия роль перетворюється на роль розважливої жінки. І лише тоді, коли суб'єкт стає жінкою, невідчутною, безособистісною, коли він долає свій метафізичний потяг до особистості та одиничності, він висловлює істинне бажання. Отже, технологічна людина будує реальне тільки як уявна машина бажань, що уникає символічного.
НОЕЛ ВАГАНЯН
256

Мерло-Понті, Моріс (Merleau-Ponty, Maurice)

Нар. 14 березня 1908 р.; пом. 3 травня 1961 р., Рошфор-сюр-Мер, Франція. *Філософ екзистенціалізму і теоретик феноменологічної психології*
Головним внеском Моріса Мерло-Понті в пост-модерністську теорію стало постулювання нової онтології сприймання, що народилася з агресивної реакції проти картезіанського дуалізму. Пишучи в контексті феноменології, розробленої німецьким філософом Едмундом Гусерлем, Мерло Понті був також частиною нової традиції французької філософії, яка почасти народилася з критичного ставлення до німецької філософії у Франції 1930-х рр. Затиснута між філософськими суперечностями іманентності (суб'єкта, що сприймає) та трансцендентності (об єктив-ного світу), думка Мерло-Понті знову розміщує буття в тому місці, де іманентність та трансцендентність заторкують, наприклад, такі феномени, як сфера доступних відчуттям форм. Цей критичний маневр повертає собі простір втілення з класичної не втіленої перспективи, створеної картезіанством. Нова онтологія Мерло-Понті позначається не лише в галузі **філософії,** а й у історії мистецтва (див. **історія і критика мистецтва),** критичній теорії, **лінгвістиці, літературних студіях,** психоаналізі та марксизмі.
Ранні публікації Мерло-Понті, "Структура поведінки" (1942) та часто обговорювана відома "Феноменологія сприймання" (1945), віддзеркалюють зацікавлення Мерло-Понті експериментальною психологією — передусім ґе-штальт-психологією — та феноменологією **Гай-**деґера, Гусерля й Сартра. Мерло-Понті повертається до психології сприймання, оскільки його цікавить спосіб, у який вона досліджує мінімальний простір між сприйманням та об'єктом, застосовуючи такі відомі свої методи, як експерименти типу образ/основа. Хоч спочатку він схилявся тлумачити природу сприймання як випадкову (бо саме такою вважали її прихильники гештальт-психології), в кінцевому підсумку він відкинув причинні та емпіристські поняття, що підтверджують експериментальну пси-
хологію. Через складну й ретельно продуману аргументацію, викладену у "Феноменології сприймання', Мерло-Понті продовжує уважне, критичне прочитання експериментальної психології, тепер спрямоване на опосередкування зв'язків між гештальт-психологією та феноменологією. У цій праці він критикує дві посткар-тезіанські традиції онтологічного дуалізму, емпіризму та інтелектуалізму, твердячи, що жоден з них не пояснює адекватно основоположного досвіду явищ. Мерло-Понті наголошує на "перевазі сприймання", сприймання, яке передує розумовому осмисленню суб'єкта або об'єктивного емпіричного світу.
Після Визволення Мерло-Понті Жан-Поль Сартр та Симона де Бовуар заснували журнал "Les Temps Modernes" ("Модерні часи"), зумовлений необхідністю, яка відчувалася тоді багато ким, пов'язати філософію з політикою. У кліматі повоєнної Франції твори Мерло-Понті більш виразно звернулися до **етики, історії** та політики. Його дебати та дискусії з Сартром стосувалися діалектичних структур мислення і зверталися до того часу, коли вони разом відвідували сумновідомі лекції, що їх Олександр Кожев читав у 1930-х рр. про "Феноменологію духу" Г. В. Ф. Гегеля (відомо також, що їх відвідували Жак **Лакан** та Жорж **Батай).** Ця співпраця, проте, тривала недовго й закінчилася в 1952 р., коли Мерло-Понті публічно розірвав стосунки з "Les Temps Modernes" та Сартром через зближення Сартра з Французькою комуністичною партією, і цей розрив між двома відомими філософами тривав до досить прохолодного примирення наприкінці 1950-х рр. У "Пригодах діалектики" (1955) Мерло-Понті розкритикував "ультрабільшовизм" Сартра як політику, все ще закорінену в структурі політичної свідомості, а отже, й відповідальну за сталінські репресії. Ще й сьогодні відчутно, яке значення мали в той період ранні праці Мерло-Понті, в яких він твердив, що програмна політика революційного лівого крила інтелектуалів трактує історичну діалектику як абстрактну всеохопність, що розглядається з абстрагованої відстані. Мерло-Понті вважав, що політична свідомість Сартра зберігає напругу картезіанства, яке відриває основу від пережито-
257
го досвіду, тобто робить щось протилежне тому, чого мусить прагнути політична філософія.
Відійшовши від своїх проміжних міркувань на теми історії та політики, Мерло-Понті поновив працю з феноменології та проблем живого тіла, результати якої він виклав у "Знаках" (1960) та "Видимому й невидимому" (1964). Мабуть, його найзначущішим твором є

передостанній розділ та робочі примітки у "Видимому й невидимому", книжці, опублікованій після його раптової й передчасної смерті 1961 р. Хоч нерідко її важко буває читати, саме тут він переступає через поняття переваги сприймання і пропонує термін "плоть світу". Поняття плоті вивищується над поняттям втіленого досвіду, висуваючи припущення, що око, яке сприймає, та доступний для відчуття світ є частиною тієї самої стихії і переплетені разом у тому, що він називає "сплетінням" або "хіазмом". В одному зі своїх часто цитованих уривків Мерло-Понті описує можливість того, що його права рука торкається різних речей у світі, а тим часом його ліва рука торкається правої, тоді як ця доторкається до світу. У цьому зразковому прикладі сприймання та об'єкт вкладаються в ту саму структуру буття. Права рука стає досконало оборотною; вона перебуває водночас усередині й зовні, вона торкається, і водночас доторкаються до неї. Це переплетіння є не просто місцем, де суб'єкт і об'єкт поєднуються через сполучення або за типом синестезії, це — "перед-об'єктивне буття"; "я" та інший є частиною тих самих феноменів; автор вважає, що "існує не лише суперництво "я"—інший, а й спільне функціонування. Ми функціонуємо як єдине тіло" (Merleau-Ponty, 1964: 215).

Онтологію Мерло-Понті обговорювали та критикували постмодерністські теоретики су-б **єктивності** та естетики. Хоч його онтологія являє собою оптимістичну альтернативу дуалізмові та сприятливу можливість для міжсуб'єктивності, вона накликала на себе критику за відновлення об'єднаного трансцендентного простору. Бо і для структуралістів, і для постструктуралістів проект феноменології сприймання здійснюється всупереч їхнім антиосновоположним позиціям. Подібним чином **Фуко** та **Ірігаре** помітили, що у своїй новій онтології Мерло-Понті обминув Тендер і владу. І нарешті,

Ліотар піддав критиці есеїстику Мерло-Понті, присвячену Сезанові, за утопічне бачення естетики.

Посилання

Merleau-Ponty, Maurice (1964) *The Visible and the Invisible,* Evanston, IL: Northwestern University Press.

Додаткова література

Dillon, M.G. (1988) *Merleau-Ponty 's Ontology,* Evanston, IL: Northwestern University Press.
Gillan, Garth (ed.) (1973) *The Horizon of the Flesh: Critical Perspectives on the Thought of Merleau-Ponty,* Car-bondale, IL: Blah blah Press.
Johnson, Galen A. and Michael B. Smith (eds) (1990) *Ontology andAlterity in Merleau-Ponty,*
Evanston, IL: Northwestern University Press.
Merleau-Ponty, Maurice (1948) *Sense and Non-Sense,* ed. Claude Lefort, trans. James M. Edie,
Evanston, IL: Northwestern University Press.
—(1964) *The Primacy of Perception,* trans. James M. Edie, Evanston, IL: Northwestern University Press.
—(1994) *The Phenomenology of Perception,* trans. Colin Smith, New York: Routledge.
Sartre, Jean-Paul (1993) *Being and Nothingness: A Phenomenological Essay on Ontology,* trans. Hazel E.
Barnes, New York: Washington Square Press.

КЕН РОДЖЕРС

метакритика (metacriticism)

Метакритика — це тип критики, що дбайливо пояснює ідеологічні та інституційні аспекти різних читацьких методів; це критика критики. Метакритика — це вивчення критичних методологій та практик із метою пояснити різноманітні ідеї та цінності, які складають теоретичні дискурси. Префікс "мета" вказує на вивчення основ, як у "метафізиці" — вивченні основ науки (фізики). Таким чином, "мета" пропонує більшу/ширшу перспективу конкретного суб'єкта. Якщо ж ми розширимо поняття "мета-критики", то воно охопить значно більшу сферу застосування критичних та інтерпретаційних стратегій, досліджуючи найпоширеніші припущення, які зумовлюють різні способи прочитання.

Метакритика за суттю своєю вивчає тенденції та вірування відповідно до того, що вони належать до критичних методологій, щоб пояснити спосіб дії, з яким конкретна критика або методологія прочитання підходить до тексту. Одне слово, метакритика виразно зосереджує

258

увагу на штерпретацшнш лінзі, крізь яку текст розглядається і прочитується.

Практика метакритики повинна осмислюватися в історичному контексті постструктура-лістської літературної теорії (див. **постструкту-**ралізм). Поява (та запровадження) постструктуралістських методів прочитання, які виразно зосередили увагу на суспільно-історичних, культурних, ідеологічних та інституційних вимірах мови, текстуальності, **канонічності** та значенні, зумовили потребу більш заглибленого та більш критичного способу роботи з текстами і мовою. Тобто, якщо всі мовні акти є явно або неявно культурними, то певний важливий компонент дослідження мови та текстуальності повинен брати до уваги культурний контекст, у якому застосовується мова і аналізуються тексти. Постструктуралістські методи прочитання, по суті, зосереджують увагу на стосунках між цінностями, суб'єктивністю, мовою та текстуальністю, а метакритика (як пряме розширення постструктуралістських вимог) звертається до відносин між ідеологічними та установчими цінностями в тому їхньому аспекті, що знаходить свій вираз в інтерпретаційних та критичних стратегіях.

З розвитком постмодерністської теорії та засвоєнням постструктуралістських літературних методів метакритика стала головною опорою переважної більшості літературних студій, де будь-який акт прочитання має "метакритич-ні" наслідки. Тобто в постмодерністському дискурсі будь-який "текст" (літературний або теоретичний) несе культурне і критичне навантаження, тому будь-яке прочитання або критика цього тексту повинні бути "метакритичними" і брати до уваги констеляцію контекстуальних значень, пов'язаних із текстом. Читати "мета-критично" — означає добре усвідомлювати, як ці контекстуальні значення були введені в інтерпретацію тексту, як критик засвоює і трансформує контекст, щоб видобути текстуальне значення. По суті, метакритика є одним із головних способів читання в постмодерністському дискурсі.

ДЕВІД КЛІПІНГЕР

метамова (metalanguage)

Термін "метамова" був уперше застосований російськими формалістами для позначення типу мови, що розглядає природу самої мови, виходячи за її межі, як на це вказує префікс терміна. Хоча згодом він знайшов також застосування у працях Романа Якобсона (1896— 1982), по-справжньому глибоку увагу до нього виявила вже наступна Генерація критиків-пост-структуралістів, включаючи Жака **Дерида,** Ро-лана **Барта** та Жана-Франсуа **Ліотара.** Сут-нісна відмінність між структуралістським і постструктуралістським підходами полягає в тому, як розглядається мова — як закрита система чи як відкрита.

Якобсон розширив лінгвістичну теорію, запропоновану Фердинаном де **Сосюром** у нотатках, що їх було зібрано вже по його смерті й опубліковано в 1916 р. під назвою "Курс загальної лінгвістики". У своєму "Заключному твердженні"

Якобсон запропонував теорію комунікації, оперту на шість ключових елементів. *Контакт* встановлюється між *відправником* і *адресатом,* коли перший надсилає *послання* за допомогою специфічного *коду* й у конкретному *контексті.* Згідно з цією теорією, комунікація між відправником і адресатом полегшується за допомогою коду, сукупності правил, яка зрозуміла їм обом, свідомо чи неусвідомлено. Цей код, що є сполучною ланкою між двома учасниками комунікації, має в собі металінґвістичні елементи, оскільки його правила мають виходити за межі конкретних мовних систем, щоб дозволити взаємне розуміння.

Постструктуралізм скептично ставиться до думки, що мова є закритою системою, на яку можна дивитися збоку в незацікавлений спосіб. Проте було б помилкою розглядати пострукту-ралізм лише як полярну протилежність **структуралізмові.** Точніше буде сказати, що постструктуралізм звертається до значення й істини більш обережно й плюралістично, дотримуючись переконаності, що такі питання неможливо розв'язати раз і назавжди. Власне, такого типу мости розглядаються постструктуралізмом скептично. І текст, і читач трактуються як історичні конструкти, що самі собою ніколи не можуть бути зафіксовані. Питання про природу мета-

259

мови можуть бути прив'язані до історичного розвитку постструктуралізму наприкінці 1960 — на початку 1970-х pp., і розглядаються вони в першу чергу в працях Варта і Дерида.

У розвідці "Структура, знак і гра в дискурсі наук про людину", поворотному есе, що його Дерида прочитав як лекцію в університеті Джонса Гопкінса в 1966 р. і опублікував у книжці "Письмо й відмінність", автор висунув припущення, що значення не є фіксованим і що мова завжди перебуває в стані **гри.** У таких своїх працях, як "Про граматологію" (1976) та наступних есе, опублікованих у збірнику "Околиці філософії" (1982) Дерида, безумовно, розвиває критику метамови, поставивши під знак запитання метафізичну традицію, яку він називає **логоцентризмом.**

Внесок Варта можна бачити в багатьох його есе, але в збірнику, названому "Образ — музика — текст", опубліковано два нариси: "Від твору до тексту" та "Смерть автора", які, по суті, ставлять під сумнів факт існування метамови. Для Варта насамперед "твір реалізується в процесі розгалужень" (1977: 160), тоді як текст "читається без напису Батька" (1977: 161) і "є тим місцем, де жодна мова не має переваги над іншою, де мови циркулюють (у круговому значенні цього терміна)" (1977: 164). У "Смерті автора" Варт робить очевидним, що ця смерть настала ще за часів Маларме, оскільки була змінена традиційна зорієнтованість письменника та його доробку: тепер уже не автор, а мова говорить, посилаючись сама на себе, "безперервно піддаючи сумніву всі витоки" (1977: 146).

Теорія комунікації Жана-Франсуа Ліотара, викладена в його праці "Диференд", будується на припущенні, що метамова є неможливою, зокрема, тому, що ніколи не існуватиме правило, подібне до коду Якобсона, яке було б прийнятним для обох сторін. Справді, Ліотар розуміє комунікаційний акт дуже широко, як процес побудови фраз, причому цей термін у нього дещо відрізняється від його англійського аналога "phrase". Кожна фраза впорядковується сукупністю правил, які він називає фразовими режимами, і жодні два фразові режими не є сумісними. На думку Ліотара, не існує метамови, а існує лише нескінченність фраз, кожна з яких є реакцією на іншу.

Посилання

Barthes, Roland (1977) *Image—Music—Text,* trans. Stephen Heath, New York: Noonday.

Додаткова література

Derrida, Jacques (1976) *O/Grammatology,* trans. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
— (1978) *Writing and Difference,* trans. Alan Bass, Chicago: University of Chicago Press.
Jakobson, Roman (1958) "Closing Statement: Linguistics and Poetics," in T.A. Sebeok (ed.) *Style in Language,* Cambridge, MA: MIT Press, 1960, 350-77.
Jakobson, Roman and Halle, Morris (1956) *Fundamentals of Language,* The Hague: Mouton.
Lyotard, Jean-François (1988) *The Différend: Phrases in Dispute,* trans. Georges Van Den Abbeele, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
Saussure, Ferdinand de (1966) *Course in General Linguistics,* New York: McGraw-Hill.

МАЙКЛ СТРАЙСИК

метафізика присутності (metaphysics of presence)

У тому розумінні, в якому його застосовує французько-алжирський філософ Жак **Дерида,** термін "метафізика присутності" вказує на будь-яку **епістеїну,** що прагне визначити буття як присутність. У таких своїх працях, як "Мовлення і феномени", "Про граматологію" і "Письмо й відмінність", Дерида демонструє різні форми, яких історично набувало це визначення буття як присутності: йдеться про буття як об'єктивність, присутню для зору або розуму суб'єкта; про буття як про присутність і близькість до себе cogito, свідомості, суб'єктивності; буття як повернення того самого (назви до притаманного, голосу до сприймальної перетинки вуха, наміру до суб'єкта, значення до його джерела). Саме тоді, згідно з тлумаченням Дерида, історія метафізики збігається з історією того, що він називає **логоцентризмом;** інакше кажучи, вірою у здатність значення представляти себе. Говорячи про Едмунда Гусерля та Фердинана де Сосюра, Дерида твердить, що саме інтерпретація буття як повноти *(ousia)* та розкриття/повторного-засвоєння цієї повноти *(parousia)* обґрунтовують сприйняття знака в тер-

260

мінах повноти, яку треба прикликати. В контексті цього сприйняття знака мовлення оцінюється як безпосередній і прозорий носій присутності, тоді як письмо маргіналізується через свою віддаленість від голосу, що служить як Гарант авторитетності мовлення, що передбачає впровадження періодичності в безпосередню присутність "теперішнього" (stigmè), в якій має місце мовлення, і через своє виведення на перший план матеріальності означника, що береться в дужки в момент мовлення. Дерида розглядає підпорядкування письма мові (це явище він називає фоноцентризмом) як найочевидніший симптом того, як поняття присутності функціонувало в західній філософській традиції. Ось чому у своїх зусиллях деконструювати (розділити і вписати наново; див. **деконструкція)** метафізичні структури, від яких залежить ця традиція, він зосереджується на понятті письма. Крім його традиційного розуміння, письмо для Дерида зосереджує в собі ті властивості мови, що їх прагнула включити в себе метафізика присутності: ітеративність (внутрішньо властива кожному знаку можливість функціонувати за відсутності його творця та його референта) і те, що Дерида назвав розрізненням *(dijférance)* (безперервна затримка будь-якої повної присутності або апокаліптичного

(самовираження, спричинена нескінченною грою відмінностей, в яку втягується кожен знак, — так принаймні вважав де Сосюр).
Хоч Дерида цікавиться тим, що розколює та зупиняє присутність, він далекий від того, щоб віддати перевагу **відсутності** та відмінності. Насправді однією з головних ліній у його праці було зробити проблематичною будь-яку побудовану на протиставленні систему думки, яка осмислює один бік **протиставлення** як просту **екстеріорність** другого (наприклад, смерть до життя, відсутність до присутності, письмо до мовлення, означник до означуваного тощо). Аргументація Дерида полягає в тому, що присутність — це не *arche/*джерело й не *ielos* буття, а радше непевний наслідок тієї іншості всередині них, яка може виражати себе лише у формі гайдеґерівського **стертого,** або в тому, що Дерида, запозичивши цей термін у Зиґмунда **Фройда** та Емануля **Левінаса,** називає **слідом.** У своїй подвійній ролі напису й **стертого,**
слід, як вважає Дерида, є "силою" (радше ніж концептом або поняттям), що зумовлює і можливість метафізики, і її порушення (Derricla, 1978: 226). Як такий, він позначає появу нової науки про письмо **(граматології),** яка зберігає відкритість до розрізнювальної структури знака й більше не спирається на визначення Буття як присутності.
Зацікавленість Дерида метафізикою може простежуватись у часі аж до тієї недовіри, з якою Фридрих **Ніцше** ставився до таких панівних західних цінностей, як "істина", "значення", "буття", "свідомість", та до критики Мартіном **Гайдеґером** того, що він називав "онтотеологією" (тобто системою сутнісно теологічних концептів, витворених притаманним західній думці відданням переваги присутності). Фактично Дерида поділяє з Гайдеґером його віру в те, що присутність є наріжним каменем будівлі західної філософії і, таким чином, є головною мішенню при будь-якій спробі її деконструювати. І Гайдеґерові, і Дерида судилося жити в епоху "закриття" *(die Vollendung* у Гай-деґера, *clôture* — у Дерида) метафізики, де термін "закриття" означає і вичерпаність метафізики (тобто її суперечність із власними кордонами/межами), і визнання метафізики кордоном/межею або навіть перешкодою (у французькій мові *clôture* означає також предмет, що загороджує прохід), через яку не можна просто й безпроблемно перейти/переступити. Де Дерида відходить від Гайдеґера, то це у своїй відмові обґрунтувати будь-яку подвійну дію вписування/стирання або порушення/відновлення стосовно того, що, за словами Ґаятрі Чакраво-рті Співак, залишається "головним словом" для Гайдеґера, а саме Буття (Derrida, 1974: XV). Зміщення Дерида фокусу від "Буття" до "сліду" — це не що інше, як докладене ним зусилля створити основу (і, таким чином, дати повну можливість сказати головне слово) для руху/сили/гри подвійної дії.
Критика Дерида метафізики як філософського віддання переваги присутності великою мірою сприяла появі та розробці проблем, які нині широко визнані провідними постмодер-ністськими "темами": проблематизації ідентичності (як повернення того самого), свідомості (як присутності та близькості до себе) та до-

свіду (як неопосередкованої присутності). В еру постмодерністської естетики вона також спонукала кинути виклик і реалістичним поняттям репрезентації, і модерністському зацікавленню формою. І, нарешті, відновлення гайде-ґерівської подвійної дії щодо метафізики сприяло більш комплексному розумінню поняття пост у постмодернізмі, що свідчить не про розрив, а про дослідження ізсередини явища.

Посилання

Derrida, Jacques (1974) *O/Grammatology,* trans. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
—(1978) *Writing and Difference,* trans. Alan Bass, London: Routledge.

Додаткова література

Derrida, Jacques (1973) *Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl 's Theory of Signs,* trans. David B. Allison, Evanston, IL: Northwestern University Press.
—(1988) *Limited Inc,* ed. Gerald Graff, Evanston IL: Northwestern University Press.
Heidegger, Martin (1962) *Being and Time,* trans. John Macquarrie and Edward Robinson, Oxford: Blackwell.
МАРІЯ МАРҐАРОН1

метафора (metaphor)

Метафора — це передача назви, якості, дії су-б єктові або об'єктові, що відрізняється, хоча внутрішньо повинен бути аналогічним йому, від того, до якого ця назва, якість або дія застосовується, коли сприймається в її буквальному розумінні. Відколи Аристотель дав перше систематичне визначення метафори у своїй "Поетиці", вивчення метафори здійснювалося передусім у сфері **риторики,** в контексті якої метафора вважалася найважливішим мовним зворотом або навіть, у деяких випадках, зворотом, якому мали бути підпорядковані всі інші тропи. Коли з появою романтизму риторика відійшла на другий план, вивчення метафори було перенесене в заново окреслену галузь літератури. Від початку 1970-х рр. інтерес до метафори вийшов за межі літератури, заполонивши такі сфери, як **філософія,** наука, **історія** та правничі студії, які раніше виключали фігуральні звороти як перешкоду для їхніх намагань знайти істину.
Аристотелеве обговорення метафори входить до його трактату про мімезис, який відкриває "Поетику". Відповідно до цього, метафора, як і поезія, сприймається як ефект дублювання (дублювання через повторне називання істини, природи, власного імені) та подібності, як акт стирання відмінності подібного в повторному визнанні його "аналогічним" (тобто іншим і водночас тим самим). Саме це, по суті, як твердить Жак **Дерида,** вписує метафору в онтологічний ланцюг Аристотеля, ланцюг, що поєднує називання з Буттям, а Буття з безконечним відкриттям того самого. Згідно з тлумаченням Дерида, Аристотелеве віддання переваги подібності при його аналізі метафори створило простір для всіх наступних її артикуляцій (включаючи розрізнення, яке Роман Якобсон зробив між метафорою та **метонімією,** і яке мало великий вплив на подальший розвиток цих ідей) і приписало метафорі ту двозначну роль, яка відводиться їй у західній філософії. У викладі Дерида метафора функціонувала як необхідний і водночас небезпечний додаток до філософії, з одного боку служачи переважно як дія, через яку філософія відновлює цінність властивого, а з другого боку, відкриваючи простір/прогалину, в якій властиве завжди перебуває під ризиком бути — безповоротно — втраченим.
Прочитання Жаком Дерида метафори як сліпої плями філософії (вигідної точки, якої філософія не бачить, але яка дає їй змогу проектувати себе як *теорія* або абсолютне бачення) здебільшого простежується в ретроспективі до того, що сприймається як альтернативна традиція, що мала на меті дослідити основи філософії, примусивши її визнати свої "істинні" початий в метафорі. У своїй праці "Про правду та брехню в їхньому надморальному сенсі" Фридрих **Ніцше,**

який, безперечно, був найрадика-льнішим представником цієї традиції, висвітлює метафоричну природу головних концептів (таких, як "один", "добрий", "істинний"), навколо яких вибудовувалась західна думка. У такий спосіб він спростовував претензії західної філософії на істинність, зводячи її діяння до поетичної сублімації, в такий спосіб підводячи її ризиковано близько до її одвічного супротивника, літератури. Тоді як інші представники цієї

традиції оплакували забуту "істину (чуттєве походження мови) за поступальної ерозії метафоричного руху, що створює концепти, Ніцше засуджував забуття ілюзії, цієї зразкової брехні в самому серці філософії.

Хоча здійснене Жаком Дерида дослідження західної філософії, розпочате з того маргінального місця, яке завжди займала в ній метафора, беззаперечно є схожим на зусилля Ніцше, не досить уваги було приділено диференціальному імпульсові, присутньому в його дискусійних тезах, імпульсові, який надає його дослідженням (і він сам не раз на цьому наголошував) характеру *подвійної* (а отже, й високою мірою постмодерної) дії. Таким чином, хоча Дерида, як і Ніцше, наполегливо намагається продемонструвати (як "змістом , так і "формою" своїх творів), що немає такої мови, яка обминула б небезпеку метафори, він, зі свого боку, ніколи не редукує поняття метафори (як це робить Ніцше). Більше того, він ніколи не уподібнює філософію до літератури (хоч його не раз у цьому звинувачували). Навпаки, в таких своїх есе, як "Біла міфологія", він наголошує на неможливості будь-якої "метафорології" (тобто будь-якого дискурсу, спрямованого на демістифікацію філософії з привілейованої позиції метафори), показуючи її співучасть **у** тих структурах, які вона прагне демістифікувати. За його твердженням, метафора сама є філософським *концептом,* що діє в тій самій системі протиставлень (сутність проти випадковості, властиве проти невластивого, осмислюване проти чуттєвого тощо), яка обмежила західну філософію рамками того, що він називає **метафізикою присутності.**

Наполягання Дерида на розташуванні "проблеми" метафори в контексті бажання філософії узаконити себе проливає світло на причини, з яких постмодерністський інтерес до метафори набув форми критичного дослідження кордонів між буквальним і фігуральним (кордонів, що, як твердить Дерида, є визначальними для самої філософії). Хоч праця Доналда Девідсона в цьому напрямку також є важливою, здійснена Дерида **деконструкція** протиставлення концепт/метафора виходить за межі його стирання на користь тієї або іншої зі сторін (метафори — у Ніцше, буквального значення — у Де-
відсона). Фактично вона відкриває простір для альтернативного вираження відношення між логікою та риторикою, такого, що визнає їхню співучасть, проте без знімання напруги між ними (що стало метою багатьох інших постмодер-ністських мислителів, таких як Поль **де Ман** та Юлія **Кристева).** Саме ця напружена співучасть і цікавить Дерида, звідси і його зміщення уваги від метафори як "іншого" філософії до метафоричності (або квазіметафоричності) як третього терміна (який не зводиться ані до концепту, ані до метафори і якого не можна навіть ототожнити з діалектичним синтезом між ними двома), що залишається радикально "іншим".

Див. також: Біла міфологія.

Додаткова література

Derrida, Jacques (1978) "The Retrait of Metaphor," trans.
F. Gasdnere/α/., *Enclitic* 2(2): 5-33. —(1982) "White Mythology," in *Margins of Philosophy,*
trans. Alan Bass, Chicago: University of Chicago Press. Gasché, Rodolphe (1986) *The Tain of the Mirror: Derrida*
and the Philosophy of Reflection, Cambridge, MA: Harvard University Press. Nietzsche, Friedrich (1911) "On Truth and Falsity in their Ultramoral Sense," in *Complete Works of Nietzsche,* ed.
D. Levy, London and Edinburgh: T.N. Foulis. Ricceur, Paul (1977) 77ге *Rule of Metaphor,* trans. R.
Czemy, Toronto: Toronto University Press.

МАРІЯ МАРҐАРОН1

метонімія (metonymy)

Метонімія або, буквально, "зміна назви" — це метафорична заміна, коли назва речі застосовується до якогось її атрибуту; як риторичний троп, як заміна причини наслідком, наслідку — причиною, власної назви якоїсь речі — однією з її характеристик. У класичній **риториці** та риторичних посібниках метонімія розглядається як **троп** (тобто "відвернення" від буквального значення), що як фігури мовлення або думки відхиляються від прямого мовленням з посиланнями (див.: Квінтиліан, "Настанови ораторові", IX). Це опертя на теорії референційних або "репрезентаційних" застосувань мови є критичним для зрозуміння нелегких взаємин постмодернізму з метонімією. Оскільки постмодернізм заперечує сферу долінґвістичного означуваного і натомість проголошує метапое-тику предметом свого дослідження, то як про-

світницький ідеал "наукового" референційного мовлення, так і теорії прямої, лінійної репрезентації відкидаються як головні метафори.

Проте структурна лінгвістика Романа Якобсона заново визначила поняття метонімії, припустивши, що всі акти мовлення розвиваються за "двома семантичними лініями": метафоричною (яка функціонує, виходячи з принципу схожості) та метонімічною (яка функціонує, орієнтуючись на суміжність). Це визначення рішуче децентрувало питання референційності, оскільки структуралістський мовний аналіз зосереджує увагу на метафоричному або метонімічному взаємозв'язку, де один термін відноситься до іншого як протилежний його міметич-ному зв'язку з нелінґвістичним референтом. Подібним чином Кенет Берк схарактеризував метонімію як первинну характеристику мови, назвавши метонімію одним із її чотирьох "головних тропів" (разом із метафорою, **синекдохою** та іронією). Берк віддає перевагу метонімічній "редукції" над метафоричною, оскільки метафорична кореляція є неадекватною у стосунку до "соціальної сфери" людських взаємин.

Таким чином, щоб належно розташувати метонімію в постмодерністській думці, ми мусимо спочатку відзначити різницю між застосуванням метоніма як тропа та метонімічними характеристиками самої мови. Як риторичний або естетичний троп, метонімія спирається на міме-тичні втіхи від схожості та **присутності,** які відходять від Аристотелевої схеми, а тому здебільшого відкидаються. Навпаки, постмодернізм зберігає зацікавленість пародійними або сміховими якостями метоніма, на відміну від теорій, що розглядають мову як систему прозорих резервуарів для ідей. Саме тому **Дерида** приєднується до Якобсонового визначення метонімії як "позиційного поєднання", тому що воно не спирається на лінійний рух від засобу до онтотеологічного смислу, а натомість повністю функціонує в межах самої мови. Саме тому також **деМан** в "Алегоріях читання" висловився проти Прустового віддання переваги метафорі над метонімією; він ілюструє, як віддання переваги метафорі спирається не тільки на естетичну ідеологію, а й на онтологічні основи; і ті, й інші нині відкидаються постмодерністськи-ми концепціями мови. Де Ман заходить так да-
леко, що називає метафору й метонімію "епіс-темологічно несумісними". В кінцевому підсумку, ставлення до метонімії в постмодернізмі залежить від того, наскільки ця остання, як вважають, віддає перевагу **відмінності** та **алтер-ності,** а не моделям схожості.

Додаткова література

Burke, Kenneth (1945) "Four Master Tropes," *A Grammar of Motives,* New York: George Braziller.

Derrida, Jacques (1982) "The White Mythology," *Margins of Philosophy,* ed. and trans. Alan Bass, Chicago: University of Chicago Press.
de Man, Paul (1979) *Allegories of Reading: Figurai Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, Proust,* New Haven, CN: Yale University Press.
Jakobson, Roman and Halle, Morris (1971) "The Meta-phoric and Metonymie Poles," *Fundamentals of Language,* The Hague: Mouton.
Lodge, David (1977) 77ie *Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature.* London: Arnold.
ДОМІНІК ДЕЛЛІ КАРПІН1

Мілер, Дж. Гіліс (Miller, J. Hillis)

Нар. 1928 р.

Деконстпрукціоніст і *критик*

Джозеф Гіліс Мілер — центральна постать у теорії та критиці, що мають на меті вивчення читацької реакції. В 1960-х рр. він публікував праці з вікторіанської критики та деконструкції, у 1970-х — із критики напрямку "реакція читача"; в цей час він також приділяв значну увагу вікторіанській літературі. Вправність, із якою він переміщував свою увагу від багатошарової, проте на сьогодні вже досить традиційної царини текстуальної теорії та дискурсу до неясної сфери гіпертексту і знову назад, — роблять його досить популярною постаттю в сьогоднішньому постмодерністському світі.

Перші публікації Мілера, що з'явилися на початку та в середині 1960-х рр., були написані з феноменологічних позицій. Головною темою більшості цих праць була вікторіанська література, головне поле його інтересу. Його книжка "Форма вікторіанської белетристики" (1968) не тільки досі зберігає своє значення для вікто-ріанських досліджень, а й показує, якою мірою Мілер (а він це робить і донині) наголошує на

264

тексті як на елементі, найважливішому для критики. Він зосереджує свою увагу на природі вікторіанських текстів у типовий для нього спосіб, коли твердить: "Використання того факту, що в мові можна уявити, ніби ти маєш безпосередній доступ до іншого розуму, робить вікторіан-ську художню літературу можливою" (1968: 3).

Не дивно, що коли наприкінці 1960-х рр. виникли деконструкціонізм та його наголошення на розтині тексту, Мілер змістив свою увагу саме в цьому напрямку. І справді, "Форма вік-торіанської белетристики" розглядається як його перша праця, зосереджена на деконструкції. Мілера звичайно зараховують до групи, відомої як єйльські деконструктори, яка включає в себе також Жака Дерида, Поля де Мана, Гаролда Блума та Джефрі Гартмана. їхня праця дійшла своєї найвищої точки в "Деконструкціонізмі та критицизмі" (1979), що часто розглядається як їхній маніфест. Деконструкція переважала як панівна форма в літературній теорії від середини 1970-х до середини 1980-х рр. Потім на зміну їй прийшли інші стилі критики, зокрема новий історицизм. Більшість із них характеризувалася зміщенням уваги від тексту до світу, в якому він був створений.

Цей рух від тексту став джерелом великої стурбованості для Мілера, вся наукова творчість якого була побудована на його пристрасному інтересі до тексту. В його президентському зверненні до Асоціації сучасних мов 1986 р. він мусив із тривогою визнати, що увага дослідників перемістилася з мови на історію та культуру. Тоді як критика культури здебільшого наголошує на зв'язках між нею і текстами, що їх продукує культура (і навпаки), Мілер постійно протиставляв їх у своїй промові. Він прямо говорив про цю різницю і в першому розділі своєї "Етики прочитання" (1987), твердячи, що хоч суспільні та політичні умови, як правило, зумовлюють появу текстів, такі суперечки самі є лише фігурами мови (1987: 6). "Віддзеркалення, відтворення або мімезис — це різновиди метафори", — вважає він. Мілер додає, що його розуміння протилежності між культурою й текстом вимагає лінгвістичного і/або риторичного аналізу (1987: 7). Далі він пише, що не вірить у те, ніби дослідники історії середини 1980-х рр. змогли продемонструвати, що історичний контекст стоїть над мовою або хоча б зумовлює її у значущий спосіб.

Якщо взяти до уваги точно визначене ставлення Мілера до місця, яке посідає культура в тексті (і навпаки), то викликає подив, чому в 1995 р. він написав і опублікував статтю про гіпертекст. З одного боку, гіпертекст, за самою своєю природою, є повністю текстуальним. Зв'язки там створюються не тільки минулим досвідом читача або фізичною можливістю знайти текст у книгарні або в бібліотеці, а й рядами літер, чисел та розділових знаків, відомих під назвою "мова гіпертекстової розмітки" (МГТР). З другого боку, — і, можливо, це має ще більше значення, якщо взяти до уваги погляди Мілера на культуру, — гіпертекст та веб-сайти, що є його похідними, породили цілу галузь кіберкультури, в якій культура та мова, що утворює гіпертекст, переплітаються. Але Мілер здатний витлумачити це поєднання так, як він не міг цього зробити, коли культура та мова розглядалися лише через теорію та критику. Гіпертекст для Мілера є в якомусь розумінні завершальним варіантом текстуальності.

У своїй останній книжці "Читаючи нара-тив" (1998) Мілер розглядає мову в наративі роману. Він досліджує кількох традиційно канонічних авторів, включаючи Аристотеля, Віль-яма Шекспіра та Чарлза Дікенса. Він говорить про важливість наративу на всьому протязі роману — на його початку, в середині та в кінці — і ділить свою книжку на частини, в яких окремо розглядає кожен із цих варіантів. Мілер дбайливо аналізує свої приклади, але говорить нам, що приклад не має переваги над теорією і так само теорія не має переваги над прикладом. Реально кожне з них спирається на друге для того, щоб ефективно функціонувати. Та ще більшу вагу, мабуть, має те, що в термінах постмодернізму і теорія, і приклади зорієнтовані на текст.

Посилання

Miller, J. Hillis (1968) *The Form of Victorian Fiction: Thackeray, Dickens, Trollope, George Eliot, Meredith and Hardy,* Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press.
—(1987) *The Ethics of Reading: Kant, de Man, Trollope, James and Benjamin, New York: Columbia University Press.*
265
—(1995) "The Ethics of Hypertext," *Diacritics: A Review of Contemporary Criticism,* 25, 3: 27-39.

Додаткова література

Davis, Robert Con and Schleifer, Ronald (eds) (1985)
Rhetoric and Form: Deconstruction at Yale. Norman,
OK: University of Oklahoma Press. Miller, J. Hillis (1963) *The Disappearance of God: Five*
Nineteenth-Century Writers, Cambridge, MA: Harvard
University Press. —(1991) *Theory Now and Then.* Durham, NC: Duke
Uniersity Press.
ТРЕЙСІ КЛАРК

мімезис (mimesis)

Взагалі, мімезис є мистецтвом імітації; у **риториці** та в **поетиці** цим словом звичайно називають типи дискурсу, які мають своєю головною метою наслідування природи, включаючи людську природу. Західна міметична теорія, як правило, простежується до платонівського і аристотелівського тлумачень цього поняття. Хоч обидва вони визначають мімезис як "наслідування людей у дії", Платон ставить під сумнів інструментальність імітації дій, які не зачіпають розуму публіки; натомість Аристотель аналізує форми мови, через які здійснюється імітація, "інстинкт нашої природи". Таким чином, Аристотелеве розуміння мімезису дає початок формалістським дослідженням того, як структуровані (або майстерні) імітації можуть принести втіху, стимулюючи інстинктивний потяг до "гармонії" та ритму. Це формальне вивчення мистецтва наслідування також надзвичайно важливе для Лонгіна, який обговорює "природну спорідненість" із піднесеним, яка може стимулюватися "імітацією або уявою". Філіп Сидні також говорить про первісну роль мімезису, оскільки "жодне ремесло або мистецтво, якими володіє людство... не має витвори Природи за свій головний об'єкт". Навіть застосування Вордсвортом мови, "якою реально користуються чоловіки , спирається на мімети-чні теорії репрезентації, що надають вищого змісту "випадкам та ситуаціям із повсякденного життя", показучи гармонійний образ людей у дії. Таким чином, опертя західної естетичної теорії на поняття мімезису не слід недооцінювати. Це поняття залишається критично важливим, навіть коли його критикують: праці Еріха Ауе-
рбаха й досі пробуджують інтерес, Рене Жирар твердив (з літературно-антропологічної перспективи), що опертя західної думки на мімезис не може бути "простою помилкою", а опрацьована Полем Рікером теорія побудови часу та нара-тиву спирається на перегляд аристотелівського мімезису.

Але постмодерністська думка розширила аргументацію радше на користь того, щоб відкинути мімезис як поняття, аніж щоб реабілітувати його. Якщо, як твердить Ліотар, постмодернізм характеризується відмовою прийняти метанаративи, метанаративи мімезису ■— що істинне мистецтво репрезентує природу — стають критичним місцем постмодерністського перегляду. Дерида розташовує традиційні розуміння тропів у мімезисі і, в свою чергу, проголошує, що мімезис ґрунтується на репрезентації "істини та присутності". Ця заснованість на трансцендентному означуваному та філософії присутності є істотною для мімезису, але антитетичною до постмодернізму. Де Май також визнає "одвічну проблему", яку становить перед філософією фігуральна мова, що великою мірою спирається на міметичні уявлення.

Отже, відвертаючись від метафізики присутності, постмодернізм заперечує долінґвісти-чний зв'язок із природою, що його передбачає мімезис. Це заперечення можна також розглядати як критику просвітницького ідеалу ясної антиміфологічної мови. Дерида натомість припускає, що сама метафорична мова належить донауковому етапові мови, а, на думку Адорно та Горкгаймера, модерність Просвітництва була вже своїм власним міфом. У цій філософії відсутності означуване, що традиційно осмислювалося як об'єкт міметичної мови, саме тепер розглядається як відсутнє.

Див. також: Метафора.

Додаткова література

Adorno, Theodor and Horkheimer, Max (1972) *The Dialectic of Enlightenment,* trans. John Cumming, New York: Seabury.
Auerbach, Erich (1953) *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature,* trans. Williard Trask, Princeton, NJ: Princeton University Press.
Derrida, Jacques (1982) *Margins of Philosophy,* ed. and trans. Alan Bass, Chicago: University of Chicago Press.

Girard, René (1978) *"To Double Business Bound": Essays on Literature, Mimesis, and Anthropology,* Baltimore: Johns Hopkins University Press. Ricœur, Paul (1984) *Time and Narrative,* trans. Kathleen McLaughlin and David Pellauer, Chicago: University of Chicago Press.

ДОМІНІК ДЕЛЛ1 КАРПІНІ

мова (language)

Мова *de trop(e)* (надмірна/з тропами) окреслює, пояснюючи, системи репрезентації. Будучи або *thesei* (зумовленим консенсусом утворення), або *physei* (концептуальним змістом), мова є також знаряддям своєї утвореної-з-розколу присутності, де "істинне" звучить як метонімія найглибше вдихнутого і видихнутого повітря. Якщо "матір'ю мови є заперечення" **(Ніцше),** то її батьком стало бажання, виражене в мовленні **(Лакан).** Як таємна угода **(Фройд)** інтелектуально наснаженого, лінгвістично детермінованого обміну (Мос, **Леві-Строс)** вигук (Гердер) із молитвою (Авґус-тин) згодом розгортається в дискурс **(Гайде-ґер),** що репрезентує тіло як "поетичну логіку" (Віко), де самі "слова є жертвами" **(Батай).**

У всіх цих прикладах насамперед впадає у вічі хисткість межі, що відокремлює міф (μψθοζ) від лотоса (λογοζ), де обидва є алегоріями символічних і уявно гіпостатичних підходів, які стосуються з одного боку постаті Евфе-ма і "другого" — Exo. У кращому випадку це доторкання як **текст** або ланцюг реакцій **(То-доров)** без пояснення смислу "третьою особою" **(Девідсон)** розташовує індивіда **(Фіш)** як письмо в "поліісторичній усеохопності" (Брох). У гіршому випадку, якщо "мова має оточення" (Сепір), стрілка її компаса вказує на культурні перегони в напрямку до Реального (Лакан), причому ґалюцинації та ковзання *(glissement)* його початків осмислюються у своїй чистій суті (Сепір), тобто здійснюється як своєрідний "нільський пошук" пробудженої ідентичності (Джойс) або ще відкритішої праці (Еко). Метафоричний імпульс (Ніцше, Кофман) створює можливості для приховування сутнос-тей невизначених слідів *sous rature* (під стертим) та *plus de métaphore* (якомога метафорич-нішим) (Дерида). Там, як ледь видима смужка затінку, як малювання сірим по сірому й
усупереч мові *(contra* language) як "безпосередньому виразу Духу" **(Геґель)** "філософська міфологія ховається в мові, яка знову й знову руйнується, хоч як дбайливо людина намагається оберігати її (Ніцше). Недалеко від цього кордону ((ef)front(ery)), де початки проголошуються й торохтять, відбувається бійка між Твідлдамом і Твідлді (Близнюком і Близне-цем) (Керол), такий собі сорит поверхових ознак: поверхні, лінії та децентрованої точки **(Дельоз)** за правилами "найбільш можливої гнучкості висловлювання (висловлювань)" **(Лі-отар).** Тут мова також є гепіюі (посиланням) (Якобсон). Кожне *bon mot-age* (добре слово-епоха) є своєрідним паролем логіки окультурення **(Бурдье)** і "трансцендентністю, властивою прескриптивній грі [проте неспівмірною з нею]" (Ліотар). Із глибин Якобсонової

лінгвістики m & m чавунець зі смачними наїдками переноситься на стіл як *linguistene,* де значення є афектом *a-petit* (Лакан).
Дискусія про походження мови, що її одного разу засудило Лінгвістичне товариство Парижа в 1866 р., повертається в багатьох убраннях: "процесу мовлення" (Гумбольдт), "асиміляції" (Піаже), нативістських "біопрограм" (Бікертон), природженої "мовної спроможності" **(Хомський),** "менталізу" (Пінкер), "ефекту Болдвіна" (Дікен), "узвичаєної (неідеоло-гічної) дії" (Дебор) та "пастишу" **(Джейм-сон).** Кожне з цих припущень у зворотному порядку можна узагальнити через *семіозис* і привести до *mathesis universalis.* Характерним для всіх теорій мови є те, що коли зусібіч окинеш її поглядом, вона підводить голову й кричить: "Нізащо!", як Твідлдам до Аліси. Мова формулюється в момент узагальнення, витісняючи з *Witz* (винахідливого розуму) соліпсизм, невідокремний від вимоги застосувати певну методологію (Ляйбніц, Гусерль, Г. П. ґрайс). "Мова [як] парадигма людських можливостей та sine *qua non* усієї актуальної праці та поведінки, накопичених як людська культура, [уможливлює] пов'язані контекстом проекції постійних структурних закономірностей (ретельно розширених або розширено систематизованих), що прагнуть до повної влади, якої вони не можуть забезпечити емпірично" (Марґоліс). Куди це нас поміщає і через які прагнення людина
267
відбуває "досвід із мовою"? "Наукова та філософська інформація про мову — це одне; досвід, який ми переживаємо з мовою, — інше" (Гайдеґер).
По той бік "погідного лінгвістичного нігілізму", що підпирає спасенну сцену поета (Блум), чи існують "види правил, щодо яких ми мусимо дійти згоди з іншим у питанні про те, як вони виражаються?" (Віттенштайн). Чи "мова, про яку йдеться і яка приходить сама до мови", "пристосована до висловлювання" (Гайдеґер), чи вона просто є "мовою як місцем уваги" (Бланшо) без "оселі Буття", до якої вона могла б піти (Гайдеґер)? "Якщо я не можу застосувати мову, аби виразити те, що віддзеркалено в мові" (Вітгенштайн), тоді "мова та її однозначність формуватимуться з харчування та випорожнювання, мова та її однозначність будуть виліплені з нечистот... (Арто говорить про "лайно буття та про його мову)" (Дельоз). Переживаючи тривогу або *первісного,* або *вираженого* виконання в таких *локуційних* актах, ті, хто більш *іллокуційно* схильні до *прелокуцій-ної* дії (Остін), видобувають голос (Пуджол) акустичного походження (Фройд) у процесі, подібному до того, яким поет рятується від ще більших помилок. Тут *dicere* (говоріння) або *deiknumi* (говоріння-показ) розкручує клубок "комплексного і фактичного" (Віттенштайн), осмисленого в його використанні **(Пірс).**
"Право володаря наділяти речі іменами поширюється так далеко, що можна уявити поча-тки мови як здійснення влади з боку правителів" (Ніцше), право, до якого добуваються й слабші, оскільки "моє слово" залишається "загальною сумою мене самого" (Пірс). Ще далі заходить Борхес, "Ноу no eres otra cosa que mi voz" ("Сьогодні ти лише мій голос і більше ніщо"). Прагнучи здобути визнання з боку іншого (Геґель), водночас спрямовуючи мовлення в напрямку [організованого поля] відсутності (Фуко, де Ман), мова претендує на те, щоб бути *dire-Dieu* (мовою Бога), "оскільки ми досі завжди були дискурсом і здатні слухати одне одного" (Гельдерлін). Ще ближчим є відлуння Лаканового запитання: "Чи справді існує в мові питання *їх-двох".* Чи може таке питання розглядатися у "контексті використання (відношеннях застосування) мови" (Габермас), чи в
"погляді спільноти на мову" (Кріпке) без охоплення більш карнавального "діалогізму", що дозволяє багатьом голосам співіснувати як своєрідна суспільна семіотика, взаємодіючи без жодної перспективи послабити той або інший голос **(Бахтін)?**
"Сама-одна, не докладаючи жодних зусиль, мова промовляє кількома голосами і переповідає стриптиз прелюдії без мене" **(Сер).** Чи то мова може бути розпізнана вухом, менш мобільним, аніж "приватний інтерес" (Брунер), чи мовлення, яке постає з референції (Сірл), — менш статичним, аніж "показник особистості", внутрішні компетенції "я-мови" (Хомський) разом із її "міметичними можливостями" (Беньямін) все одно переносяться, як "тріска на кінці волосіні", Діогеновим сміхом, оскільки "мова є тим, що ми намагаємося пізнати в його стосунку до функцій *lalangue"* (Лакан). Мова — це текстовий надлишок значення, понад тим, яке можна зібрати без негайної передачі "Іншому", відокремленому як дискурс у собі та як володіння мови. Мова — це "інший", розполовинений створенням нових слів, що обмінюються на стиль у тому" локусі, в якому конституюється мовлення" (Лакан).
Додаткова література
Heidegger, Martin (1971) *On the Way to Language,* trans. P.D. Hertz, New York: Harper & Row.
Lacan, Jacques (1998) *Seminar Book XX, Encore 1972-1973,* trans. Bruce Fink, New York: WW. Norton.
Margolis, Joseph (1987) *Science Without Unity: Reconciling the Human and Natural Sciences,* Oxford: Basil Blackwell.
Wittgenstein, Ludwig (1958) *The Blue and the Brown Books,* New York: Harper & Row.
ЛЮЧІО АНДЖЕЛО ПРИВІТЕЛЛО

модернізм (modernism)

Модернізм — це назва, яку було дано літературному, філософському та історичному періодові, що тривав приблизно від 1890-го по 1950 р.; він був позначений вірою в єдність досвіду, пануванням універсального та визначеним смислом відсилань. Модерністську добу можна мислити як тривалу неясність "або — або". Або модернізм був історичною добою, що продовжила пізні романтичні та вікторіанські ідеали і завершилася приблизно із закінченням
268
Другої світової війни (так званий високий модернізм), або модернізм — це просто ідеологічний заклик до певної сукупності спільних стилістичних, культурних та філософських понять і методів. Або модернізм був тим, проти чого виступив постмодернізм, а отже, визначив себе як супротивний рух, або модернізм — це прототип, із якого постмодернізм не тільки розвинувся, а й традиції якого він також продовжує. Різні постмодерністські мислителі та філософи прагнуть поставити себе по якийсь один бік модерно-постмодерної вісі або/або. Проте якщо ми зважимо на плинність концепції постмодернізму, то, мабуть, найефективнішим буде погодитися на тому, що модернізм є сполученням усіх цих різних відтінків і не є жодним із них повністю; він являє собою водночас і історичну, і ідеологічну епоху; він є водночас і джерелом постмодернізму, і тим, із чим постмодернізм рішуче порвав.
Якщо висловитися за допомогою базових термінів, то модернізм втілює залишкову віру в самоочевидну перевагу логічного та наукового раціоналізму, який припускає, що реальна дійсність у цілому може бути витлумачена й осмислена, що ідеї та поняття детерміновані і що люди перебувають на одному рівні спільного всесвітнього досвіду, який є надкультурним і на-дісторичним. За

такого погляду, сукупність посилань на цей досвід є неопосередкованою, а отже, природною. Ці різні вірування очевидні в тій або іншій формі для більшості модерністських установок у їхньому ставленні до світу та "значення". Наприклад, філософські системи Зиґмунда **Фройда** та Бертрана Расела, двох найвидатніших і найвпливовіших мислителів модернізму, виявляють схильність до узагальнення і детермінованості. Фройдова схема інтерпретації снів та його географія свідомого-не-свідомого являють собою усеохопну систему, що перетинає культурні та історичні кордони і звертається до фундаментальних, універсальних людських феноменів. Расел, із його концепцією "логічного позитивізму", детально розробив науковий підхід до значення та мови, що дає змогу досягти повного і всеохопного розуміння структур реальної дійсності. Обидва ці мислителі репрезентують панівну модерністсь-
ку тенденцію: створити всеохопну надісторичну та універсальну систему значень.

Подібним чином літературний модернізм також пропонує дивитися на літературний твір як на цілісний світ. І хоч письменники доби модернізму цінували новизну у сфері техніки та ідей (як це висловив Езра Паунд у своєму заклику творити "нове"), більшість модерністських текстів ще припускали панування універса-лій. Безсумнівною метою багатьох модерністських письменників було створити або відтворити універсальну і всеохопну систему, яка адресувалася б до фундаментальних, визначальних проблем людського існування. Модернізм як такий некритично засвоїв науковий раціоналізм, логіку та класичну грецьку філософію (як це ми бачимо в "Улісі" Джеймса Джойса, в "Cantos" Езри Паунда та в "Єлені в Єгипті" Ґ'ю Дулітла) у своїх зусиллях створити трансцендентний означник, що повернув би нам відчуття трансцендентного значення. Проте елементи постмодерністського можна також виявити в творах письменників, належних до модернізму. Опір закриттю, значущість плинної форми, якої ніщо не може втримати в собі і яка відповідає змістові, виражена роль, яку дискурс відіграє в наративі, виведення на перший план **інтертекстуальності,** значущість процесу в його протиставленні завершеній роботі та розриви прозорої, неопосередкованої сукупності відсилань з очевидністю проступають у творах Джеймса Джойса, Вільяма Фолкнера, Ґер-труди Стайн та інших "модерністських" письменників. За своєю суттю модернізм є водночас антипостмодерним і протопостмодерним у тому, що він закладає підвалини термінів та понять, яким постмодернізм чинить опір і які водночас засвоює.

Жан-Франсуа **Ліотар,** у своїх різноманітних прочитаннях відносин між модернізмом та постмодернізмом, припускає, що найприкмет-нішою ознакою модернізму є фактичне віддання переваги універсальному або головному на-ративові, що містить у собі та охоплює всі інші субнаративи, залежні від трансцендентного означника, що наділяє всю систему одноголосним значенням (див. **одноголосність)** і припускає, що всі ідеологічні модуси потрапляють у його межі. Врешті-решт цей метанаратив функ-

269

ціонує як універсальний ключ до зрозуміння всього сущого.

З цього погляду, модернізм має кардинальне значення для зрозуміння постмодернізму. І хоч постмодерністські дискурси характеризують чимало з ідей модернізму як хибні, — наприклад, твердячи, що системи значення не є ані трансцендентними, ані самоочевидними, а являють собою продукт суспільно-історичних та ідеологічних сил і що новизна є, по суті, лише поверненням давніх цінностей, — не виражена прямо напруга досі залишається остільки, оскільки констеляція постмодерних цінностей є прямим продовженням ідей та понять, вироблених модерністськими авторами та мислителями. Тому модернізм найкраще концептуально визначити як сферу ідей, стилів та понять, до яких постмодернізм повернувся, запозичивши їх і трансформувавши, водночас критикуючи ті його аспекти, які він визнав за потрібне трансформувати або відкинути.

ДЕВІД КЛІПІНҐЕР

моральна філософія (moral philosophy)

Моральна філософія або етика є, разом із епістемологією та метафізикою, однією з багатьох галузей **філософії.** Часто звана "наукою про мораль", етика звертається до цінностей, завдяки яким люди можуть дивитися на себе, на інших та на світ природи як на об'єкти морального осмислення. Якщо говорити конкретніше, етика складається з систематично викладених міркувань другого порядку на тему вірувань та методів першого порядку, що окреслюють межі та складники добра, чесноти і справедливих вчинків. Найадекватніше розуміння етики — це розгляд її як філософське вивчення моралі.

Етика звичайно ділиться на три частини: нормативну етику, метаетику та прикладну етику. Нормативна етика, прагнучи знайти переконливу відповідь на запитання "що я повинен робити?", формулює моральні принципи, практику та методи раціонального мислення, покликані знайти правильні розв'язання моральних дилем. Оскільки нормативна етика дошукується найвищих критеріїв для визначення доброче-
стя та правильних дій, ключовою характеристикою будь-якого морального принципу чи системи є універсальність. Утилітаризм, аристотелів-ська етика доброчесності та антионтологічна моральна теорія Імануїла **Канта** — це приклади етичних систем, постульованих нормативною етикою. Проте існують розбіжності в думках щодо того, котра з різних нормативних систем дає найліпші критерії для визначення доб-рочестя.

Метаетика аналізує раціональні обґрунтування та виправдання етичних принципів і систем. Таким чином, вона прагне сформулювати відповідь на запитання: "Чому я повинен робити те, що я начебто зобов'язаний робити?" Ця категорія також аналізує етичну мову, досліджуючи значення таких моральних понять, як "добро", "вільна воля", "обов'язок" та інших. Крім того, метаетика звертається до проблем такого типу: чи моральні судження віддзеркалюють об'єктивні істини, чи вони є просто вираженням суб'єктивних поглядів, бажань та настроїв особи? Якщо ми здатні знайти остаточні розв'язання моральних проблем, то чи ми досягаємо цього через конкретне застосування раціонального розуму, чи покладаємося на певний різновид морального чуття? Чи є моральні цінності відносними у стосунку до різних культур, історичних періодів або обставин?

Прикладна етика намагається зазирнути у складність конкретних моральних проблем. Нерідко вона має на меті дати моральні настанови тим, хто опиняється в неясній і суперечливій із цього погляду ситуації. Аборти, евтаназія, права тварин, сексизм, воєнні злочини, смертна кара та расизм ілюструють приклади тем, які становлять інтерес для дослідників прикладної етики.

Етика підпадає під загальну критику епістемології, що дістала свій розвиток у постмодернізмі, з її підозріливим ставленням до претензій авторитарного знання. Фактично постмодер-ністська перспектива нерідко наштовхує на думку, що значна частина проблем, які досліджує етика, є химерами, простим залишком притаманної **модернізмові** віри в проґрес, його відданості гуманізмові та довіри до раціонального розуму.

Фундаментальні засади, на яких формулюються ідеї постмодерністської критики, дають

270

підстави для такої оцінки. Загалом кажучи, постмодерністська перспектива позначена низкою заперечень. Так, постмодернізм вважає, що не існує жодної системи, за правилами якої нам могли б відкриватися об'єктивні істини; не

існує також єдиної й абсолютної основи (такої, як Бог, Природа або людський розум), на якій можна було б побудувати класифікацію цінностей та знань; історія не розгортається в поступальний, теологічний спосіб, який у кінцевому підсумку можна було б відкрити; людська свідомість не є корінням усяких значень та цінностей; і жодна сутнісна картина людської природи та діяльності не передасть адекватно чи безпомилково того, що складає людську суб'єктивність.
Таким чином, постмодернізм розглядає нормативну етику як таку, що займається безплідним пошуком єдиного морального принципу або раціонально послідовної системи, оскільки єдиної етичної системи просто не може бути. Тому жоден конкретний етичний метанаратив не заслуговує на епістемологічну довіру. LLJo стосується метаетики, то ми не можемо знати, чому ми повинні сповідувати ті або інші моральні принципи. Постмодернізм обґрунтовує думку, що мораль не обов'язково повинна бути раціональною, що не існує такої основи, яку міг би відкрити раціональний розум і яка могла б виправдати якусь конкретну етичну систему, що немає такої нейтральної перспективи, з якої можна було б вишикувати в ряд моральні принципи та системи; моральні цінності та вірування радше суб'єктивні, аніж об'єктивні, і не існує "істинної" людської природи, яка за допомогою розуму могла б знайти своє вираження із засвоєнням тієї чи іншої етичної системи; автономність та раціональність не можуть бути ідентифіковані як ідеальні та визначальні характеристики особи *через* моральний суб єкт.
А що постмодернізм відкидає етичну універсальність, то він вочевидь схиляється до морального релятивізму: тобто до уявлення про те, що моральні вірування, цінності й підходи змінюються від культури до культури, від одного історичного періоду до іншого, а можливо навіть, від ситуації до ситуації. Таким чином, відповідь на запитання "що я повинен робити?", в тому разі, якщо воно справді має якусь
значущість, змінюється відповідно до обставин, у яких перебуває той, хто запитує. Проте не існує також ніякого постмодерністського рецепту щодо того, як ми маємо мислити моральний релятивізм. Тривога з приводу застосування спектра нігілізму та радикального скептицизму витає над працями **Джеймсона** та **Іґлтона.** Цілий спектр інших постмодерністських перспектив заперечує неминучість нігілізму та подібних негативних позицій. **Рорті,** наприклад, твердить, що хоч певні моральні зобов'язання є не більш як культурно визначеними та силоміць накинутими кодами поведінки, певні коди є ліпшими від інших з практичного погляду. **Лаклау** та **Муф, Габермас,** а також **Дерида** у своїх останніх політичних розвідках, хоч і мають досить принципові розбіжності поглядів, проте одностайно говорять про цінність застосування моральної мови та моральної концептуалізації кращих способів життя. Інші теоретики, такі, як **Левінас, Фуко, Бауман** та деякі представники фемінізму (див. **фемінізм),** наприклад, **Кристева,** пропонують заново радикально сформульовані варіанти етики. Ідеальний автономний чинник, етична об'єктивність та наголос на дії, спрямованій на іншого, відкидаються на користь моделі зустрічей віч-на-віч, поняття двозначності, концептів психоаналізу, практики письма та віддання переваги самостійному формуванню суб'єкта. Чи зможуть такі постмодерністські альтернативи уникнути звинувачень в есенціалізмі, що їх так прагне уникнути постмодернізм, залишається питанням, відкритим для дискусії.
Такі постмодерністські виклики на адресу філософської етики не дозволяють нам, проте, як зазначає Ліотар, перестати себе запитувати, як нам жити й навіщо? Тому необхідність мати щось подібне до прикладної етики не відпала. Такі проблеми як ВІЛ/СНІД, тероризм, сексуальність, генна інженерія, світова війна та розумне/нерозумне використання природного середовища, безперечно, зберігають свою настійну актуальність у нашому постмодерністському світі.
Додаткова література
Bauman, Z. (1993) *Postmodern Ethics,* Cambridge, MA: Blackwell.
Kearney, R. (1987) "Ethics and the Postmodern Imagination," *Thought* 62(244): 39-58.
Oelschlaeger, M. (ed.) (1995) *Postmodern Environmental Ethics,* Albany, NY: State University of New York Press.
Singer, P. (ed.) (1993) *A Companion to Ethics.* Cambridge, MA: Blackwell.
ДЖЕНІФЕР К. МАНІОН

музикознавство, постмодерне (musicology, postmodern)

Дисципліна музикознавства, як і саме слово *musicology,* що його Оксфордський словник англійської мови датує щонайраніше **1909** роком (або навіть 1915-м) — це специфічно анг-ло-американська інституція, в якій відлунює традиція французької *musicologie* і яка має певні аналогії з німецьким *Musikwissenschaft.* Як модерний і неминуче постмодерний проект, музикознавство бере свій початок від переважно австро-німецької Генерації вчених, які пристосували континентальну європейську традицію аналізу (Гайнріх Шенкер та, в Лондоні, До-налд Френсис Тові та Ганс Келер) і формальну музичну теорію (сформульовану тодішніми новими композиторами: Арнольдом Шенбер-ґом, Рудольфом Реті та Теодором **Адорно,** а також Карлом-Гайнцом Штокгаузеном та П'є-ром Буле) до контексту англомовних університетів.
Сучасне музикознавство — це не так знання про історію музики, музичну акустику та естетику, гармонію та контрапункт, як специфічно, навіть позитивістськи сміливий епістемоло-гічний проект. Його методи змінюються в широкому діапазоні, від формальних, структуралістських схем аналізу (таких, як Шенкерова ієрархія рівнів *(Stufen)* або ліній *(Ursatz/Ur-linie),* що доходить найвищої точки в точних і математично обґрунтованих формулах високого теоретичного модернізму) до всеохопного перегляду Шенберґом традиційної музичної теорії, що дістав найяскравіший вираз у його модерністській дванадцятитоновій теорії композиції. Різниця між модерністським та постмодерніст-ським музикознавством корениться в тому самому методі, завдяки якому Фридрих **Ніцше** здобув безболісну перемогу над наукою вже за наших часів. Замість всеосяжного абсолютного
розуміння музики постмодерністське музикознавство віддзеркалює не лише примноження малих або локальних наративів та точок зору, що їх Жан-Франсуа **Ліотар** аналізував як постмодерністські епістемологічні умови, що виникають після поховання "великих наративів" та монотонної західної перспективи Просвітництва, а й внутрішній скептицизм або іронічний світогляд витонченої доби, що її Умбер-то Еко характеризував як "епоху втраченої невинності". Музика твориться не задля самої музики, а підстроюється під різні замовлення, де не останню роль відіграють ціни на квитки на концерти та на касети й диски, а найперше — з огляду на програми аудіозапису. Адже, як зазначає Дерек Скот, "класична музика нині втягується в ринок, як і поп-жанри та джаз" **(1999: 134).**

Якщо формалізм і висока теорія модерного музикознавства переконливо відбивають розчарування, внутрішньо притаманні нечисленним вченим-емігрантам в американському контексті, то дисциплінарна доля постмодерністського музикознавства віддзеркалює постструктура-лістські та деконструктивні рухи, що виникли в руслі постмодерністської теорії на кожному рівні, неминуче кидаючи виклик архаїчним уявленням дисципліни, відданої високому мистецтву, або традиційній західній концертній музиці. Таким чином, новий історицизм віддзеркалює радикальні зміни в ширшій дисципліні історії. Дискусії про старовинну музику можуть провадитися не лише з давньої чи модерної, а й постмодерністської перспективи (див. "Symposium: The Early Music Debate: Ancients, Moderns, Postmoderns" у: *The Journal of Musicology* (1992) 10 (1): 113—130). Постмодерністська теорія музики виходить за межі філологічного або автобіографічного вивчення, включаючи в себе дослідження віднайдених раніше нових джерел, доповнюючи архівні студії археологічними, соціологічними, антропологічними матеріалами і навіть матеріалами з техніки, природничих наук тощо. Традиційне зосередження уваги на західній музиці поставлено під знак запитання, і можна сказати, що все музикознавство у постмодерністському відлунні первісно формалістичних і передмодерних роздумів Волтера Пейтера нині прагне перейти на рейки

272

етномузикознавства. Як зазначає Бруно Нетл у своїй праці "Інституціоналізація музикознавства", твердження Волдо Селдена Прата, що "музикознавство повинне включати в себе кожну з мислимих дискусій на теми музики" (Nettl, 1999: 293), включає в себе творчі наслідки, які випливають із перспективного перетворення етномузикознавства, здійсненого Чарлзом Сіге-ром. Подальші трансформації стали результатом діяльності тих, кого Елен Коскоф називає "бунтівним плем'ям постмодерністів з їхніми індивідуальними прочитаннями, деконструкціями та не-центрованими не-теоріями" (Koskoff, 1999: 546). До того ж ідеал (і цінність) *мистецької музики* стали об'єктом критики як такі, що зраджують цінності конкретного (буржуазного або вищого/середнього) класу.

Сміливе дослідження Кермена "Споглядаючи музику ", з його закликом до більш відповідального й строгого історичного та інтерпрета-ційного розуміння музики, включаючи все розмаїття необхідних аспектів музикознавства: "палеографію, аранжування, репертуарні студії, архівну працю, біографії, бібліографію, соціологію, *Aufführungspraxis* (практику постановки спектаклів), школи та впливи, стильовий аналіз, індивідуальний аналіз..." (Kerman, 1985: 123), спричинило реакцію, яку можна було передбачити, позитивістську відповідь з боку консервативних музикознавців, які слушно відчули в усьому цьому виклик, кинутий генеалогічною теорією Мішеля **Фуко** разом із цілою низкою перспектив, запозичених із таких неоднакових і по-різному прийнятих галузей наукового дослідження, як **теорія збочень,** а також культурні та расові студії, фемінізм (див. **фемінізм і постмодернізм), деконструкція** і **структуралізм,** психоаналіз Лакана, **семіотика** та **кіностудії.** Такі виклики, як і модно "бунтівничі" зусилля постмодернізму Лоренса Креймера віддзеркалюють виражено гетерономний проект постмодерністського музикознавства, що "прагне передати послідовність усього музичного мислення" (Cook and Everist, 1999: XII).

Таким чином, постмодерністське музикознавство пропонує радикальне продовження модерністської психології цілком сучасними засобами. Відкидаючи прогресистський ідеал усе-охопного знання, вона включає в себе аспекти,
раніше формально виключені з неї як незастосовні до музики, — як аспекти, що утворюють широку основу культури музики в усіх її вимірах. Символічно, що Хосе А. Бовен у своїй праці "Знайти музику в музикології: діяльність історії та музичні твори" цитує Нелсона Гудме-на та зауваження Людвіга Вітгенштайна, подані у виносках до його праці, а також "Уявний музей музичних творів" Лідії Ґер, але Бовен зосереджує свою увагу не так на філософії, як на аудіофільній дискографії. Таким чином, у своєму найзагальнішому вираженні постмодерністське музикознавство відповідає тому, що Фредрик **Джеймсон** назвав "культурною логікою пізнього капіталізму", яка знаходить своє віддзеркалення в тій самій культурній індустрії, що перетворила радіо й телебачення на всеохо-пні чинники одновимірного впливу. Хоча більшість сучасних слухачів музики, мабуть, уже не мають жодного уявлення про аматорський стан музичної практики, такий важливий для міркувань Ролана **Барта,** сьогодні більше людей слухають більше музики більшої кількості жанрів, аніж будь-коли раніше, — і то не тільки відвідуючи концерти або слухаючи радіо, а й також у різноманітних контекстах, що стали можливими завдяки бурхливому розвиткові техніки магнітофонного запису: під час перегляду музичних відеофільмів, прослуховування музичних файлів мережі Інтернету, музичних передач в офісах, ресторанах та парках, у ліфтах, літаках тощо; до того ж і телевізійна та радіоре-клама також має свій ретельно оформлений "звуковий супровід". Наслідуючи звичне "звукове тло" кінофільмів (музика до кінофільмів є головним предметом досліджень постмодерного музикознавства), музика, в кінцевому підсумку, стала середовищем і атмосферою, в якій функціонує вся постмодерністська культура, і постмодерне музикознавство у своїх дослідженнях відтворює і широке розповсюдження електронних записів музики, особливо в її дискретному (а не аналоговому — тобто на грампластинках або магнітофонній стрічці) форматі, і її вплив на суто наукові, теоретичні аспекти людської діяльності. Хоч традиційно музикознавство приділяє головну увагу вивченню причетної до мистецтва західної музики з використанням традиційних нотних знаків, нині воно дедалі більше схиляєть-

273

ся до вивчення музики в її технічних звукових записах (від найдавніших звукових валиків та грамофонних платівок до дискретних цифрових записів на компакт-диски й далі, і це стало причиною того, що більшість посібників із музичного стилю та мови включають у себе списки відповідних записів: при цьому увага приділяється не тільки самому музичному творові, а й особі та стилю виконавця, а також умовам виконання під час запису, які повинні бути близькими до ідеальних).

Перетворення потягу до техніки гай-фай (hi-fi) на культуру високочутливих аудіомож-ливостей, що не просто розповсюджують музику, а й інформують людину навіть про те, який автомобіль чи комп'ютер їй слід купити, перетворення невеликих крамничок, де продавалися грамплатівки, на величезні тематичні супермаркети (FNAC, Virgin, Tower тощо), які нині продають музичні записи в усіх найбільших містах світу, ілюструють характерне для пізнього капіталізму експоненціальне поширення музики, від оркестрів, які грають у приміських парках, до Інтернету. Припускається, що споживачі, які шукають необхідні їм товари на віртуальних ринках, мають безліч найрозмаїтіших музичних потреб/смаків.

Постмодерністське музикознавство не ставить під сумнів і не досліджує імперативів пізнього капіталізму. Але воно переходить від усеохопних описів або критики до іронічних або грайливих, плюралістичних і свідомо різних перспектив, змінюючи музикознавчий канон у теорії, але залишаючи незмінним стандартний репертуар музики, яку пропонує висока культура (Randel, 1992). Проте чималій кількості перспектив, здається, приділяється надмірно велика увага. Так, у своїй праці "Класична музика і постмодерне знання" Креймер зміг пристосувати "канон" різноспрямованої уваги до міждисциплінарних перспектив та до широкого культурного контексту, який належить (хоч іноді його й переступає) до вперто романтичного, притаманного XIX ст. ідеалу музики. Хоча, будучи композитором, Креймер пише не як композитор, і його критичні категорії занадто обмежені деконструктивістською/постструкту-ралістською літературною теорією.

Новітнє музикознавство має на меті переосмислити "розчарування" таких власне літературних союзників на користь не лише нової музикальної історії та виконання, а й також ширшого теоретичного діапазону етномузикознавс-тва. В одній

рецензії на стильові коди як суспільні умовності автор надзвичайно детально описує свої спостереження, які дають йому підстави сказати, що, хоч "інтервал у три тони ...був сигналом емоційної тривоги для венеціанців XVII ст.", він не був наділений таким самим значенням для сучасних їм шотландських горян. Існує старовинна мелодія для шотландської волинки, що має назву "Похвала Маріон" ("Guileagag Moraig"), яка лише в одній своїй варіації містить 24 тритони в 32 тактах" (Scott, 1999: 141). Етномузикознавство неодмінно включає в себе контекст, музичний і немузич-ний, виражений на протязі зміщуваної межі музичного й немузичного. Голоси критичного музикознавства включають у себе не тільки етно-музикознавців *per se,* таких, як Нетл, Коскоф, Філіп Больман разом із дослідниками національного в музиці, такими, як Ричард Тарускін і Памела Потер, а й аналітиків і теоретиків, як-от Арнолд Вітел, Роберт Фінк, Ніклас Кук, Марк Евріст, Лео Трайтлер, дослідників музики до фільмів, музичної семіотики та музичної психології, теоретиків музичного стилю, таких, як Роз Розенґард Суботнік і також Керолін Ебіт, та істориків Тендеру в музиці, таких як Рут Солі, історика Пері Томлінсона та історика музики Кетрін Берджерон, а ще таких філософів, як Гер, Деніел Чарлз, Філіп Лаку-Лабарт, Кетрін Клемент та Стенлі **Кейвл,** що репрезентують кілька інших "голосів", які закликають слухати музику, орієнтуючись на бічні відгалуження від головного потоку музикознавства.

Модернізм у музиці почався з винайдення техніки записування — тут варто відзначити неминучий збіг із поглядами Адорно, як це відзначено в дослідженні Майкла Чейнена, — і навряд чи випадково він був майже відразу забутий із настанням доби електронного відтворення. Увага постмодерністського музикознавства до практики виконання продовжує модерністську увагу до важливості історичних практик виконання (включаючи автентичні або властиві певному періодові інструменти), до "тех-

274

нічно підготовленого шоку презентації", який стає дедалі звичайнішим у контексті виконання, що має дуже широкий діапазон, від "433" Джона Кейджа до "Макрокосмосу" Джорджа Крамба, коли фетишизоване фортепіано було розкрите в часі і як (об'єкт) виконання.

Хоч "постмодерністська музика" — це термін так само недоладний, як і всі інші в постмо-дерністській номенклатурі, вона краще визначається, аніж інші мистецтва саме тому, що (продовжуючи давню паралель) модерністська музика є феноменом не менш чітко означеним, аніж модерністська (або постмодерністська) архітектура. Постмодерністська архітектура не змінює етосу модерного дизайну, але вона вирівнює його форми, засвоюючи вимоги критики аж до непомильно й обмірковано поверхневих деталей. Форма ще йде за функцією, але функцією, яка віддзеркалена у формальних елементах дизайну (так, колони тепер виражають особливості нового канону, що спирається на проектування великих кварталів, і якщо й передають якісь сутнісні характеристики дорійського ордеру, то тільки — і в цьому суть — у голові споживача/рецензента тощо). Якщо модерна музика характеризується своєю атональністю та дисонансами (а ля Шенберг), а отже, й у термінах свого революційного бунту проти канонів і класичного, і романтичного музичного стилів, то захоплення ідеєю (а не звучанням) звукових пауз у постмодерністській музиці або дискурсі про постмодерністську музику (запозиченою в модерністських мінімалістів, таких, як Антон Веберн, Джон Кейдж, Мортон Фелдмен та інших) характеризує неможливе протиставлення (музика, якої не можна почути, музика, яка "не є музикою"), яке є неминучою спадщиною тієї модерної музики, що її описує Адорно.

Ось такою є ця стара нова музика наприкінці XX ст., що нині сприймається публікою в концертних залах із подиву гідною відсутністю будь-яких спалахів обурення і навіть не стає мішенню в'їдливої критики оглядачів (хтось із критиків просто позіхає, а Філіп Ґлас, наприклад, усе звужує та звужує межі опери з кожною новою прем'єрою), сполучаючи мінімалізм та атональність не тільки з мелодією, а й з високими амбіціями ще докласичних, квазібаро-кових, псевдолітургічних музичних п'єс або, не

завжди альтернативно, з космічним величанням наукових образів, поглядів на світ і перетворень.

Знесилена траєкторія нової музики стала предметом численних аналізів. Джост Херменд оцінює зникнення справжнього аванґарду в музиці як скоординоване з "алібі"-мотивацією повоєнного інтересу до музикантів, на яких раніше навішували ярлик декадентів. Музичний авангард зазнав невдачі у своїх спробах не тільки вчинити гідний опір критиці, а й змінитися, через безліч причин, включаючи доступ до концертних та оперних зал, студій звукозапису та брак належної підтримки слухачів та споживачів; але найбільшої шкоди його популярності завдало те, що він відійшов від націонал-соціа-лістичної музичної естетики. Для Херменда повернення в Німеччині до атональності, відродженої на фестивалях у Дармштадті та прославлення серіалізму й мінімалізму в середині століття у Гарварді означало збереження марного ідеалу абсолютної музики за відсутності політичного/суспільного посилання. Вийшовши за межі модерністської вразливості, постмодерністська музика стала музикою, що намагається звучати як нова, після того як палку надію шокувати своїх слухачів вона принесла на олтар реальності пересиченого вуха та подальшого падіння інтересу, відсутності доступу до концертних та оперних зал, студій звукозапису, відсутності контрактів тощо. Зосередження уваги на джазі як на поступально й досконало придатній для слухання музиці зберігає за собою ауру чи ілюзію внесення політичних корективів у цю ситуацію. Тому Скот проголошує 12-тактні блюзи "важливішими для музики XX ст. за 12-нотний ряд" (1999: 139).

Можливо, більше, аніж чомусь іншому, постмодерне становище музики відповідає рецидивам релігійного за відсутності віри. Це знаходить свій вияв у багатьох випадках, від творчості Генрика Турецького (нар. 1933 р.) та Олів'є Месієна (1908—1992) до голосного комерційного успіху "Кантів", записаних бенедиктинськими ченцями в монастирі Санто-Доміґо де Силос, і навіть до композицій "нової доби". Хоча той самий музикознавчий канон, що виключає популярну музику, однаковою мірою не визнає й музики "нової доби", "сер-

275

йозні" або мистецькі музичні композиції кінця XX ст. поділяють чимало духовних обертонів із музикою нової доби, так само як, наприклад, атональна музика Штокгаузена нагадує релігійну тибетську тонову поезію.

Поставивши модерне в музиці в один ряд із аванґардом, шум/музика Кейджа залишається ближчою до того, що композитори кінця XIX та початку XX ст. з їхнім щирим захопленням "новою музикою" (Густав Малер, 1860— 1911) та Клод Дебюсі, 1862—1918) могли б похвалити як найсучасніші на той час твори (зокрема, я маю на увазі музику Шенберга (1874—1951) та композиторів Другої віденської школи, таких, як Альбан Берг (1885— 1935), Ферруччо Бузоні (1866—1924) та Ан-тон фон Веберн (1883—1945). Ця любов до авангарду та оптимістичне відчуття визвольних якостей музики як чистого звуку помітно зменшилися в композиторів кінця XX ст. Постмо-дерністське музикознавство віддзеркалює зникнення відмінності між мистецтвом та популярною культурою в посткритичній світовій культурі, що прийшла в руслі характерної для кінця XX ст. деконструкції географічних, політичних/суспільних, але насамперед економічних мурів та кордонів. Так, квартет "Кронос" або ансамбль Гільярда дають переважно постмоде-рністські або

ринкові докази того, що записи "нової" старої музики (Карло Джезуальдо, 1560—1613, або Томаса Толіса, 1505/6— 1585) є не менш прибутковими, ніж найновіша музика Джорджа Крамба (нар. 1929 р.) або Арво Перта (нар. 1935 р.).

Посилання

Bowen, José A. (1999) "Finding the Music in Musicology: Performance History and Musical Works," in N. Cook and M. Everist (eds), *Rethinking Music,* Oxford: Oxford University Press.
Chanan, Michael (1994) *Musica Practical: The Social Practice of Western Music from Gregorian Chant to Postmodernism,* London: Verso.
Cook, Nicholas and Everist, Mark (eds) (1999) *Rethinking Music,* Oxford: Oxford University Press.
Hermand, Jost (1991) "Avant-Garde, Modern, Postmodern: The Music (almost) Nobody Wants to Hear," in I. Hoesterey (ed.), *Zeitgeist in Babel: The Postmodernist Controversy,* Indianapolis: Indiana University Press.
Kerman, Joseph (1985) *Contemplating Music: Challenges to Musicology,* Cambridge, MA: Harvard University Press.
Koskoff, Ellen (1999) "What Do We Want to Teach When We Teach Music," in N. Cook and M. Everist (eds), *Rethinking Music,* Oxford: Oxford University Press.
Kramer, Lawrence (1995) *Classical Music and*
Postmodern Knowledge. Berkeley, GA: University of California Press.
Nettl, Bruno (1999) "The Institutionalization of Musicology: Perspectives of a North American Ethnomusi-cologist," in N. Cook and M. Everist (eds), *Rethinking Music.* Oxford: Oxford University Press.
Randel, Don Michael (1992) "The Canons in the Musico-logical Toolbox," in K. Bergeron and P.V. Bohlman (eds), *Disciplining Music: Musicology and Its Canons,* Chicago: University of Chicago Press.
Scott, Derek (1999) "Postmodernism and Music," in S. Sim (ed.), *The Routledge Critical Dictionary of Postmodern Thought,* New York: Routledge.

Додаткова література

Bergeron, Katherine and Bohlman, Philip V. (eds) (1992) *Disciplining Music: Musicology and Its Canons,* Chicago: University of Chicago Press.
Chanon, Michael (1999) *From Handel to Hendrix: The Composer in the Public Sphere,* London: Verso.
Keims, Adam (1998) *Music/Ideology: Resisting the Aesthetic,* Amsterdam: G & Arts.
Solie, Ruth (ed.) (I993) *Musicology and Difference: Gender and Sexuality in Musical Scholarship,* Berkeley, CA: University of California Press.
Taruskin, Richard (1997) *Defining Russia Musically: Historical and Hermeneutical Essays,* Princeton, NJ: Princeton University Press.
Tomlinson, Gary (1993) "Musical Pasts and Postmodern Musicologies," *Current Musicology* 53: 18-24.
Treitler, Leo (1999) "The Historiography of Music: Issues of Past and Present," in N. Cook and M. Everist (eds), *Rethinking Music,* Oxford: Oxford University Press.
Williams, Alastair (1997) *New Music and the Claims of Modernity.* Aldershot: Ashgate.

БАБЕТ Е. БАБІЧ

Муф, Шанталь (Mouffe, Chantal)

Нар. 17 червня 1943 р., Боле, Бельгія.

Політичний філософ

І в працях, написаних нею самою, і в тих, які вона написала спільно з Ернесто Лаклау, Шанталь Муф застосовує ідеї деридіанської **деконструкції** та гегемонії Ґрамші до лівої політичної думки та діяльності. Це здійснювалося через аналіз механізмів, за допомогою яких суспільні ідентичності вибудовуються не досить надійно і завжди лишаються незавершеними, та через заклик до визнання того факту, що **влада** та

антагонізми є невід ємними складовими тієї галузі, яку вона називає "політичною".

Муф починає з твердження, що будь-яка ідентичність може набути значення або конкретизації тільки через свої виняткові зв'язки з іншими: одне слово, створення ідентичності "ми" завжди вимагає конструювання ідентичності "вони", що є відмінною від "ми". Це **протиставлення** ми/вони є завжди двозначним, тому що цей інший залишається складником будь-якої ідентичності, а тому з нею пов'язаний. Таким чином, ідентичності є з необхідності незавершеними і завжди вказують на щось поза собою. Але ці диференціації сприяють виникненню **бінарної опозиції** іншого порядку — протиставлення друг/ворог. Це випливає з вимоги накреслювати межі або кордони суспільного поля як усеохопності. Відмінності між різними ідентичностями мусять бути підпорядковані еквівалентності, яку вони поділяють у протиставленні ще одній відмінності, і ця відмінність повинна бути іншого порядку, аніж та, що існує між ідентичностями, бо інакше вона не може бути схарактеризована своєю **екстеріорністю.** Це з необхідності антагоністичне виключення, що зумовлює іншість або **алтерність,** яка не тільки є відмінною, а й становить загрозу ідентичності. Але, як і всяке інше конститутивне виключення, воно залишається двозначно вписаним "в" усяку колективну ідентичність як таку, що перебуває "поза" ним. Суперечності тут не уникнути, тому що еквівалентність між ідентичностями є неодмінним аспектом їхньої відносності: якби та чи інша ідентичність не перебувала у відносинах еквівалентності з іншими, вона була б цілком байдужою до цих інших, а отже, сама по собі повністю завершеною. Але еквівалентність, що визначається антагонізмом, мусить також залишатися завжди незавершеною, адже будь-яка жорстка й остаточна відмінність між другом і ворогом у подібний спосіб заснувала б ідентичність саму по собі, — тут, на рівні суспільної тотальності, — яка не змогла б бути відносною.

Оскільки жодна ідентичність не є природною або наперед заданою, влада завжди буває втягнена в утворення кордонів, які окреслюють ідентичність, особливо тих, які створюють суперечність між другом і ворогом. Влада, невід'-ємна від процесу виключення, супутня ш неможливість будь-якої повністю включної суспільної ідентичності та двозначна природа утворених у такий спосіб ліній поділу роблять визначення колективної ідентичності місцем політичної боротьби. Тут Муф звертається до ідеї гегемонії. Гегемонічна стратегія — це стратегія, яка прагне сконструювати колективні ідентичності і встановити остаточні межі або кордони суспільства. Гегемонія вкрай необхідна для конструювання суспільного значення і як така є неодмінною складовою частиною всякої політичної діяльності; вона є, по суті, *політичним* актом, тому що являє собою рішення, ухвалене на ґрунті нерозв'язності, де не може існувати жодна сукупність раціональних правил, які потребували б надбудови однієї гегемонічної конструкції над іншою.

Ці проблеми ідентичності, значення та влади, на думку Муф, погано розуміють ті кантіанські ліберальні теоретики, які визнають факт сучасного морального плюралізму, але прагнуть раціонально сформулювати сукупність нейтральних правил, які стояли б над сутичкою конкурентних тлумачень, та теоретики-кому-нітарії, які визнають історичну розташованість усякої ідентичності та будь-якої сукупності суспільно-політичних норм, але прагнуть реструктурувати

модерне західне життя навколо реальної концепції єдиного морального блага, не пов'язаного з конкретністю часу. Але ці самі проблеми зовсім не сприймаються прихильниками традиційного лівого марксизму, який зосереджує політичну думку та діяльність навколо головних понять праці та класу, розуміє свободу як визволення пригнобленої особистості, що згодом існуватиме в суспільстві, з якого буде усунуто владу, і відступає всю сферу вираження своїм політичним супротивникам, нехтуючи її як ідеологічну надбудову. Виступаючи проти таких поглядів, Муф проголошує потребу лівої політики, активно залученої в гегемо-ністські стратегії, політики, що конструюватиме лінії еквівалентності між різними ідентичностями, водночас визнаючи випадковий характер, історичність та незавершеність своїх спроб. Лише в такий спосіб можна стверджувати множинність варіантів боротьби за ідентичність у марксизмі, фемінізмі, ґей-лесбіянській політиці,
277
постколоніалізмі та інших сферах, варіантів, які взаємонакладаються, стверджувати, водночас уникаючи спокуси розглядати цю множинність як загрозу певній життєздатній єдності лівого руху.
Муф називає це постмарксистською політикою радикальної демократії та реконструкцією політичного образу лівого руху. Вона має на меті поглибити сучасну демократичну революцію, політизуючи ті сфери сучасного життя, які звичайно сприймаються як аполітичні або приватні. Це вимагає виразу не нейтральності чи якогось істотного морального блага, а радше політичного блага, що подається як ідеал демократичного громадянства. Це, в свою чергу, окреслює рамки демократичного плюралізму та політичної **спільноти,** оскільки воно має виключати тих, хто не згодний прийняти "демократичні правила гри". В цьому пункті найвп-ливовішим учителем Муф є Карл Шміт, який визнає неможливість уникнути відмінності друг/ ворог у політиці. Шміт використав цю ідею, щоб показати несумірність між лібералізмом та демократією, вважаючи, що оскільки перший переводить низки проблем розірваної ідентичності, що стосуються моралі, релігії та економіки, до приватної сфери, його наслідком може бути лише підрив демократичної єдності правителів і підданих у сучасних ліберальних державах. Хоч Муф і визнає силу Шмітової критики лібералізму, вона твердить, що сучасна демократія не може бути осмислена в термінах однорідності органічного суспільства, а натомість мусить піти за Клодом Лефором і визнати, як наслідок плюралізму, ті способи, в які демократія втілює 'розпад позначень певності" і залишає інституції політичної влади такими собі "порожніми місцями", навколо яких у різних варіантах відбувається боротьба за вплив та гегемонічне перевизначення.
Див. також: Дерида, Жак; Постмарксизм.
Додаткова література
Laclau, Ernesto and Mouffe, Chantal (1985) *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics,* London and New York: Verso.
—(1990) "Post-Marxism without Apologies" in Laclau, Ernesto *New Reflections on the Revolution of Our Time,* London and New York: Verso.
Mouffe, Chantai (1993) *The Return of the Political,* London and New York: Verso.
Mouffe, Chantal (ed.) (1999) *The Challenge of Carl Schmitt,* London and New York: Verso.
НАТАН ВІДЕР

mise en abyme

Термін mise en *abyme був* запроваджений Ан-дре Жидом (1869—1951), щоб позначити твір у творі. Починаючи від 1950-х рр., інтерес до конструювання суб'єкта або "я" та циркуляр-ності або подвоєння суб'єкта спонукав критиків і теоретиків продовжити вивчення mise en *abyme* у стосунку до деконструкції, теорії ідеології, метакритики, метабелетристики, психоаналізу та інших постструктуралістських теорій у намаганнях розкрити конститутивну лінгвістичну комунікацію, що стоїть за цим методом у тих випадках, коли він знаходить застосування в модернізмі, "новому романі" та постмодерніст-ській критиці мистецтва.
У 1893 р. Жид опублікував коротеньку журнальну статтю, в якій дав пояснення цього терміна: "У творі мистецтва я хотів би знайти самий суб'єкт цього твору, переведений у масштаб персонажів... Так, у певних картинах Ме-млінга або Квентіна Мециса невеличке кругле й темне люстро віддзеркалює інтер'єр кімнати, в якій ця картина малюється" (Gide, 1955: 29). Навівши ще кілька прикладів із праць Веласке-са (його "Фрейлін" та Шекспіра (його п'єсу "Гамлет"), Жид визнає, що "жоден із цих прикладів не є абсолютно точним. "Набагато краще могло б пояснити те, чого я намагаюся досягти в "Записках", у "Нарцисі" та в "Спробі", — веде далі Жид, — порівняння з прийомом, який застосовується в геральдиці, коли на щиті малюють менший щит "en *abyme* , там, де він звужується" (Gide, 1955: ЗО). Наприкінці Жид відмовляється навіть від своїх прикладів, тому що вони змальовують об'єкти або події поза периметром рамки, неточно віддзеркалюють твір або проводять хибну аналогію між майбутніми подіями.
Опубліковане 1977 р. дослідження Люсь-єна Деленбаха "Le récit spéculaire: essai sur la
278
mise en abyme" ("Дзеркальна оповідь: есе про mise en *abyme",* перекладене англійською та опубліковане 1989 р. під назвою "Дзеркало в тексті") пропонує цілу низку означень, посилаючись на приклади Жида. Оскільки *mise en abyme* не має жодного стислого англійського еквівалента, ми даємо переклад більш розгорнутого визначення, яке пропонує Деленбах: "будь-який аспект, вміщений у творі, який виявляє схожість із твором, що включає його в себе" (1977: 8). Щоб дослідити проблеми, пов'язані з такою самооцінкою, Деленбах називає три типи віддзеркалення, в такий спосіб розгортаючи це поняття: простий, безконечний і апо-ретичний. Кожен із них оперує на одному або двох чи трьох із трьох структурних рівнів, віддзеркалених в оповіді, творчому процесі або на-ративно-лінгвістичному коді. Самооцінка і нар-цисичний погляд письменника-митця привертають увагу до наголошення Жидом на "суб'єкті самого твору", який, на думку Деленбаха, є принципово відносним (1977: 18). Проте цей відносний аспект mise en *abyme* залишається проблематичним, з огляду на трикутник, що складається з інтерпретатора, мистецького і літературного прикладів та *mise en abyme* цих прикладів.
Захоплення літературного світу сприйняттям — і хибним сприйняттям — реальної дійсності та наслідками цих змін у сприйманні досі триває, причому дослідження цього процесу почали ще Сервантес, Пруст і Жид, а продовжили їхню працю Джойс, Кальвіно та **Борхес.** Застосовність до мистецьких форм, пов'язаних із технікою віддзеркалення, розривом суб'єк-та-об'єкта та метакритикою, також роблять *mise en abyme* необхідним елементом у постмо-дерністському мистецтві. Поступальний рух від таких митців, як Веласкес та Караваджо, до Мондріана й Пікасо, до постмодерністських алегорій Роберта Смітсона та метатекстуально-сті Синді Шерман виявляє постійну тенденцію, що спонукає митця боротися із самоаналізом.
Посилання

Dallenbach, Lucien (1977) *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme,* Paris: Seuil; trans. Jeremy Whitely and Emma Hughes as *The Mirror in the Text,* Chicago: University of Chicago Press, 1989.
Gide, André (1955) *The Journals of André Gide,* trans. Justin O'Brien, 2 vols, New York: Alfred A. Knopf.
Додаткова література
Gide, André (1965) *Journals, 1889-1939,* Paris: Pléiade. Hutcheon, Linda (1980) *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox,* Waterloo, Ont.: Wilfrid Laurier
University Press.
СІН СКЕНЛЕН

Н

надвизначення (overdetermination)

Надвизначення *(overdetermination, surdétermination, Uberdeterminhrung)* — це термін, уперше застосований Зиґмундом **Фройдоіи,** а згодом Луї **Альтюсером** для характеристики множини визначень даної формації. В "Інтерпретації снів" Фройд описує перетворення прихованих думок сну у виражений зміст у термінах ущільнення множини думок в один образ або зміщення однієї думки до іншої. Виражений зміст або образ таким чином "надвизначається" множиною елементів, що стають значущими у своїх відносинах.
"Надвизначення" стає ближчим до своєї постмодерністської конотації, коли Альтюсер, філософ-марксист, запозичує цей термін для опису комплексної цілості суспільної формації, оскільки вона утворюється множиною визначальних суперечностей. "Надвизначена" суперечність віддзеркалює власні умови існування: множинність суперечностей, які містять у собі комплексне ціле і які в ньому містяться.
Як вважає Альтюсер, надвизначення — це поняття, що охоплює специфічність марксистської діалектики; воно позначає вирішальний розрив із Геґелем. Геґелева діалектика передбачає те, що Альтюсер називає експресивною всеохопністю. Експресивна всеохопність постулює фундаментальну суперечність, єдину сутність, яка виражає себе на кожному з рівнів або в кожному з прикладів соціальної всеохопності. На відміну від "закритої" всеохопності Геґеля, Марксова концепція суспільства є концепцією комплексного цілого, споруди з відкритими краями. Множинні суперечності віддзеркалюють нерівний розвиток цілого і знаходять своє задане вираження в панівній суперечності, в то-
му, що Альтюсер описує як структуру, об'єднану в домінуванні.
Саме економіка, яка визначає "в останній інстанції", є панівною суперечністю структури. Але Альтюсер уникає детермінізму та телеологічних підходів так званого вульгарного марксизму, твердячи, що остання черга не надходить ніколи. Це означає, що остання інстанція завжди надвизначається іншими інстанціями, що вона ніколи не є присутньою в чистому стані визначення.
Визначення економікою в останню чергу є надто детерміністичним та есенціалістським для теоретиків радикальної демократії, Ернесто Ла-клау та Шанталь **Муф.** Лаклау та Муф пропонують концепцію всеохопності, яка ніколи не "зшивається" жодним фундаментальним принципом чи панівною структурою. Надвизначення звільняється від будь-якого завершального визначення, навіть від того, яке дається в останню чергу. Що тут стверджується, то це неповний і завжди відкритий характер усякої ідентичності, всякої практики. Оскільки кожна ідентичність є надвизначеною, вона містить у собі присутність інших ідентичностей і ніколи не може бути повністю зафіксована. Структура всеохопності — це структура дискурсивної формації, що є результатом виражальної практики, практики, що створює "вузлові точки", які почасти зафіксовують значення, але можуть бути виражені тільки у відкритому, незавершеному просторі соціального. "Незавершений простір соціального" не означає "телоса" або раціонального кінця, званого радикальною демократією. Як показав Сла-вой **Жижек,** "радикальність радикальної демократії не означає чистого стану демократії, до якого ми поступово наближаємося, а радше радикальну неможливість, що лежить біля основ тієї ж демократії.

Додаткова література
Althusser, Louis (1969) *For Marx,* trans. Ben Brewster, London: Verso.
Freud, Sigmund (1953) *The Interpretation of Dreams, The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* vols IV and V, ed. and trans. James Strachey, London: Hogarth.
Laclau, Ernesto and Mouffe, Chantai (1985) *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics,* London: Verso.
Ztèek, Slavoj (1989) *The Sublime Object of Ideology,* London: Verso.
ЕНТОНІ ДЖАРЕЛС

Нансі, Жан-Люк (Nancy, Jean-Luc)

Нар. 26 липня 1940 р., Бордо, Франція.

Філософ і теоретик

Хоч Жан-Люк Нансі, професор Страсбурзького університету, опублікував величезну кількість власних праць, він, мабуть, найбільше відомий своєю співпрацею з Філіпом Лаку-Ла-бартом. їхня спільна наукова діяльність значною мірою доповнює дискурс західної метафізики в тому вигляді, в якому вона відтворена Гайдеґером та прочитанням Гайдеґера, що його здійснив Дерида. Хоч головними предметами зацікавлення Нансі є естетика, політика й література, його творча діяльність стосується і літератури і філософії, а також точки їхнього дотику. Праця Нансі певною мірою споріднена з працею Моріса **Бланшо,** для якого запитання "що таке література?" лишається важливим. Як вважає Нансі, зв'язок між літературою та філософією є ключовим. Хоч і прихильна до проекту деконструкції Дерида, наукова творчість Нансі радше утворює з ним гармонію, аніж звучить в унісон. Однією з найпоказовіших праць, написаних ним

у співавторстві, є "Літературний абсолют", що продовжує розпочате Вальтером Беньяміном дослідження романтизму. Підзаголовок цієї книжки "Теорія літератури в німецькому романтизмі ' особливо промовистий, бо він визначає зв'язок між літературою і філософією, такий важливий для їхньої праці; тобто література розглядається як вираз або представлення філософічного. Хоч найближчим їхнім попередником є Беньямін, їхнє дослідження сягає назад, аж до Канта, зокрема
до його праці "Критика здатності судження", та дискусій про вираження Ідеї. Припускаючи існування симбіозу між літературою і філософією, Нансі та Лаку-Лабарт винайшли термін *ейдестетика,* сполучивши слова, які позначають Ідею й мистецтво, щоб у такий спосіб постулювати симбіоз філософії та літератури. Критик вступає в одне з них і розширює його до меж другого, але не треба думати, що цей симбіоз створює взаємодоповнення. У кантівському розумінні вони виявляють, що критик відкриває невизначений концепт, але література й філософія ніяк не доповнюють одна одну, а навпаки, руйнують це взаємодоповнення, позначаючи надмірності й межі, до яких вони обидві поширюються. Терміном, яким вони воліють називати цей зв'язок, є "неясність" *("equ'wocity"),* поступове розпорошення значення. Конкретно вони посилаються на "неясність відсутності праці" (Nancy, 1988: 124— 125) наприкінці "Літературного абсолюта", мовляв, неясність — це коментар "на презентацію відсутньої й абсолютної праці" (1988: 126). Для них, врешті-решт, це вказує на чудову неможливість завершення.
Цей інтерес до неможливості завершення згодом набуває специфічної значущості для Нансі через інший цікавий термін: *désoeuvrée.* Хоч він часто перекладається як "бездіяльний" або "інертний", іноді навіть "неоперативний", його значення найліпше можна було б виразити словосполученням "той, який не працює". Припустити, що щось не працює — це те саме, що оцінити, як усе писання та мислення не працює в напрямку завершення, в напрямку повної присутності, але позначає невичерпні можливості значення. Радше ніж врешті-решт сказати нам все, спекулятивний та наративний дискурс допомагає нам краще зрозуміти, чого ми не знаємо, що є можливим і чого не можна висловити.
Згодом, у ближчі часи, Нансі почав досліджувати відносини між політикою та естетикою. Тут важливо відзначити, що він бачить їхній зв'язок як показник кризи, яку нині переживають значення та цінність. Радше ніж презентувати щось як абсолют, як центр, відштовхуючись від якого, слід розуміти істину, він чинить опір такій оцінці. Як припускає один су-

часний перекладач, Нансі не є ані теїстом, ані атеїстом. Точніше, його мислення втілює те, що Джефрі С. Лібрет описує як агностицизм, думаючи про невизначении кордон між відносним і абсолютним. Це не означає ані віри, ані невіри в такі поняття, як значення або істина, а лише свідчить про невтомні пошуки самої їхньої можливості.

Посилання

Nancy, Jean-Luc (1988) *The Literary Absolute: The Theory of Literature in German Romanticism,* trans. Philip Barnard and Cheryl Lester, Albany, NY: State University of New York Press.

Додаткова література

Kamuf, Peggy (1993) *On the Work of Jean-Luc Nancy,*
Edinburgh: Edinburgh University Press. Nancy, Jean-Luc (1989) *Typography: Mimesis, Philosophy, Politics,* trans. Christopher Fynsk, Cambridge,
MA: Harvard University Press. —(1993a) *The Birth to Presence,* trans. Brian Holmes *et al,* Stanford, CA: Stanford University Press. —(1993b) *The Experience of Freedom,* trans. Bridget McDonald, Stanford, CA: Stanford University Press. —(1997a) *The Gravity of Thought,* trans. François Raffoul and Gregory Recco, Atlantic Highlands, NJ:
Humanities Press. —(1997b) *The Muses,* trans. Peggy Kamuf, Stanford, CA:
Stanford University Press. —(1997c) *The Sense of the World,* trans. Jeffrey S. Librctt,
Minneapolis, MN: University of Minnesota Press. —(1997d) *Retreating the Political,* ed. and trans. Simon Sparks, New York: Routledge. Sheppard, Darren, Sparks, Simon and Thomas Colin (eds)
(1997) *On Jean-Luc Nancy: The Sense of Philosophy,*
New York: Routledge.
МАЙКЛ СТРАЙСИК

наука (science)

Для постмодерністського мислення наука — включаючи й **технологію** в ширшому її розумінні — є лише виразом модерністської віри в людський поступ у напрямі істини. Деконстру-юючи цю віру, постмодерністські теоретики характеризують науку як недосяжну інституцію, наділену могутньою силою відчуження, інституцію, що маскується пошуками істини, але незмінно мотивована лише своєю догматичною відданістю статусу-кво. Праці Мішеля **Фуко,** в яких він досліджує відносини між **владою** та науковим знанням, є показовими для постмодерністської критики. Натомість для багатьох
аналітичних філософів, педагогів та інших самозваних охоронців модерністської віри наука — це назва інституції, яка воює сама-одна проти помилок, ірраціоналізму та психології юрби, що їх колективно пропагують такі критики науки, як Томас Кун, Ричард **Рорті** та безліч представників фемінізму, марксизму і постмодернізму.
А проте лише з погляду цих модерністських вартових усе це розмаїття критичних позицій може здаватися єдиним голосом. У середовищі різних критиків науки існують суперечності між великою кількістю далеко не однакових тверджень. Одним із них є цілком модерністське твердження про те, що пошук істини можливий і бажаний, проте наука, попри різноманітність своїх підходів, так і не спромоглася виконати це завдання. Другим є вже ближча до постмодернізму версія, яка проголошує, що й сам пошук істини вимагає радикальної **деконструкції.** Але навіть у межах цієї останньої версії існують водночас модерністська та постмодерністська концепції деконструкційного проекту. Рорті та Доналд **Девідсон,** наприклад, є прихильниками деконструкції філософських теорій істини, але обидва вони високої думки про сьогоднішню версію істини, яку застосовуть вчені природничих наук. Також багато представників фемінізму та марксизму, загалом прихильно ставлячись до тези Фуко, висловили чимало критичних зауважень до науки, що відкидають певні версії постмодерністської деконструкції істини.
Спільною характеристикою, яка об'єднує всіх цих критиків та коментаторів науки, що перебувають під впливом постмодерністської думки, є те, що вони розглядають науку радше як сукупність методів та домовленостей, ніж як абстрактну колекцію несистематизованих теорій. З цього погляду критикуються два аспекти традиційної модерністської картини науки. По-перше, піддається критиці модерністське твердження, що наука й теорія концептуально відокремлені від технології та практики. По-друге, критикується модерністська тенденція віддавати перевагу першим двом над двома другими. Характеризуючи науку як **спільноту** техніків, зайнятих у різних процесах продукування знання, постмодерністські теоретики спромоглися дослідити численні перешкоди, які стоять перед

науковими спільнотами, перешкоди, що були непомітні для класичної модерністської концепції.
Див. також: Спільнота; Фемінізм і постмодернізм; Модернізм; Влада; Технологія.
Додаткова література
Foucault, Michel (1980) *Power/Knowledge,* New York: Pantheon.
Harding, Sandra (1986) *The Science Question in Feminism,* Ithaca, NY: Cornell University Press.
Heidegger, Martin (1977) "The Question Concerning Technology," in *Basic Writings,* ed. David Farrell Krell, New York: Harper & Row.
Kuhn, Thomas (1970) *The Structure of Scientific Revolutions,* 2nd edn, Chicago: Chicago University Press.
Popper, Karl (1963) *Conjectures and Refutations,* London: Routledge and Kegan Paul.
Rorty, Richard (1991) "Is Natural Science a Natural Kind?" in *Objectivity, Relativism and Truth: Philosophical Papers,* vol. 1, Cambridge: Cambridge University Press.
ШЕЙРИН КЛОУ

невизначеність (indeterminacy)

Історія життя — це еволюція невизначеності, зростання свободи (свободи рухатись, діяти, думати). Ми поставлені перед радикальною непізнаванністю майбутнього та реального. Коли культура бере гору над біологічним інстинктом і завершує формування людських тіл і людського розуму, мова вкладає у категорії і визначає свої суб'єкти в їхніх суспільних видах діяльності. Проте невизначеність цього процесу знову й знову утверджує себе і в різноманітності культур, і в свободі створювати нові види суспільної практики. Визволення технонауки капіталом радикалізує можливості повторного винайдення "людської природи" і втручання у генетичну (біологічну) еволюцію. У XX ст. квантова фізика стала символом універсальної невизначеності, значення якої є сумнівним, проте незаперечним. А коли в науковій свідомості утвердилася теорія хаосу й складності, індетермінізм заполонив і галузь класичної механіки. Цей процес також тісно пов'язаний із розвитком епістемологічної й онтологічної, етичної та естетичної криз і можливостей.
Якими ж є історичні сили, що сприяють загальній невизначеності, без якої неможливо уявити постмодерний спосіб існування? Найочевиднішою з них є процес капіталізації, що шириться по землі, змітаючи на своєму шляху традиційні культури (способи визначення людської природи). Маркс розумів, що цей процес всесвітній, невід'ємний від людської історії. Запровадження грошей дало можливість "замовити" будь-яку дію, об'єкт або поведінку як товар; єдина мораль, яку знає капітал, — це обов'язок сплачувати борги. Таким чином, пост-історичний процес може розглядатись як навальна, нічим не стримувана повторна детермінація людства товарним капіталізмом та його тех-нонауковим могутнім знанням.
А проте, хоч капіталістичне супер-его (імператив грошей) детермінує позбавленого території, розшифрованого суб'єкта, бажання сутні-сно чинить опір детермінації. Чи люди — це раби капіталістичних уявлень, і чи індустріальне мистецтво пропозиції, що навіює їм фантазії, виповнені товарами як фетиш-об'єктами, повинні визначати людські бажання та людську діяльність? Чи ми сьогодні спроможні витворити саму можливість свободи? Етика невизначеності полягає у ствердженні та продукуванні бажання, не суперегоїстської втіхи на вимогу. Етика означає створення простору-часу свободи для творення людських уподобань (сексуальних, дружніх, політичних, культурних) і для взаємодії з тваринами, рослинами, мінералами, самою Землею і космосом.
Занепад пізнавальної та моральної детермінованості, — а він має критичний характер, — відкрив дорогу для третього виду невизначеності, який включає в себе обидва інші: бо естетичне полягає в невизначеності прекрасного (резонансу визначених категорій розуміння з неви-значеними композиціями уяви) та піднесеного (боротьби між розумом як "категоричним імперативом" та уявою як творчим синтезом). Естетична свобода — це самостійно винайдена "нестабільна рівновага" людського пристосування (і тих, що перетворюють землю), яка, відкриваючи реальну порожнечу людської сутності, обертає цю нестачу та "моральну кризу" в нагоду погратися з цією порожнечею й утвердити її хаотичну силу. Самостійно творена сво-

бода уявляти нові відносини та сполучення, альтернативні плани майбутнього, інші "можливі світи" повинна бути зважена на противагу політичному імперативу визнати наявність реальної тривоги, спричиненої онтологічною непевністю. Що ми робимо тут, на землі? Чого люди хочуть? Чи повинні ми добровільно підкоритися своїм капіталістичним фантазіям та бажанням, які вони нам накидають? І нарешті, що нам робити з мораллю смерті, яка спонукає нас позбутися свободи і пізнати майбутнє повністю?
ПІТЕР КЕНІҐ

неґативна діалектика (negative dialectics)

Неґативна діалектика — це назва методології (термін винайшов Теодор **Адорно),** що функціонувала як критика й коректив до тенденцій схильного до універсалізації раціонального розуму Просвітництва (зокрема того, який знаходить свій вияв у процесі діалектичного розв'язання). Цей термін вперше з'явився в друці з виходом у світ у 1966 р. книжки Адорно "Неґативна діалектика". Як вважав Адорно, розв'язання діалектичного протиставлення у **Ґ. В.** Ф. **Гегеля** було ілюзорним. Хоча термін "діалектика" в античній Греції означав спочатку "розмовляти", для Гегеля було істотним розуміти його як різновид самокритики. Гегель визнавав, що **Кантові** антиномії представляли дві вочевидь несумісні відповіді (наприклад, що світ має межу і що світ не має межі). З погляду Канта, така антиномія була конфліктом раціонального розуму. На думку Геґеля, єдиним шляхом міркування, на якому можна б обминути цю суперечність, було опосередкувати й подолати відповідні відмінності між двома членами протиставлення засобами вищої категорії або концепту.
Для Адорно це становило проблему: через концептуальне опосередкування відмінності між скінченними частковостями підпорядковувалися поняттю ідентичності. Адорно критично називав таке опосередкування "мисленням ідентичності". Мислення ідентичності послаблює діалектичне протиставлення **відмінності** через концептуальне опосередкування, яке приводить до універсальної однаковості. Втрата сенсуальної частковості через редукцію до однаковості в процесі концептуальної універсалізації була для Адорно формою насильства, яке він сподівався подолати через своє критичне нове формулювання діалектики в термінах "негативної діалектики". Діалектика буде заново сформульована як "неґативна діалектика", бо якщо ми відмовимося від розв'язання через опосередкування вищою категорією, відповідні терміни суперечності залишаться протиставленими або 'негативними".
Отже, з метою внесення корективу, Адорно описував свою діалектику як "неґативну", з метою наголосити на тому, що, як він вважав, було первісною негативною або опозиційною природою діалектики, яку система Гегеля зруйнувала, перетворивши її на опосередковану ідентичність. Крім того, оскільки ця опосередкована ідентичність була просто продуктом теорії, а не практики, вона була принципово ілюзорною. Як і в Канта, антиномії Адорно залишалися антиномічними. Проте, на відміну від Канта, антиномія, яку описувала неґативна діалектика, не була суперечністю раціонального розуму, а радше поставала з реальних суперечностей суспільства. Одне слово, конфлікт між реальною дійсністю та її концептом не міг бути розв'язаний однією теорією. Як наслідок такого реального конфлікту Адорно запропонував принцип не-ідентичності. Засобами цієї неґативної діалектики кожен аспект був виражений через критичне відсилання до іншого. Застосовуючи цей метод, Адорно сподівався врятувати неідентичне, випадкове, чуттєве, конкретне від абстрактних універсальних вимог автономного розуму.
Діалектичний метод Адорно можна сприймати як "іманентну критику" ідеалізму та абстрактного характеру раціональності Просвітництва. Ця іманентна критика розвивалася як "логіка дезінтеграції". Критика була іманентною, тому що, підводячи антиномії

раціонального розуму Просвітництва до самих їхніх меж, він сподівався, що філософія вибухне зсередини. її критична сила, проте, мала бути як деконструк-тивною, так і реконструктивною. Вона була де-конструктивною в тому розумінні, що його гер-меневтичний підхід виражав дезінтеграцію по-

люсів суб'єкта та об'єкта, характерних для традиційної епістемології. Проте вона була й реконструктивною до тієї міри, до якої він шукав логіку, логіку істини в межах саме цього моменту дезінтеграції. Негативна діалектика мала показати, що об'єкт не був ідентичний ані суб єк-тові, ані собі самому. Зрештою, розум не міг вмістити в собі реальність, що перебувала поза пізнанням. Не-ідентичність, яку Адорно утверджував через свій метод негативної діалектики, передбачала постмодернізм, проте залишається виразно від нього відмінною.

Постмодернізм

Як і наратив постмодернізму, Адорно описував дезінтеграцію або деконструкцію і суб'єкта, і об'єкта, але до тієї міри, до якої його проект був реконструктивним і зберігав логіку дезінтеграції, він, проте, шукав "істину", таку, що була абсолютно чужою прагненням більшості постмодерністів. Інакше кажучи, тоді як пост-модерністські теоретики, такі як Дерида та Бодріяр, нерідко заохочували нас дивитися на сцену нашого нинішнього життя (і навіть милуватися нею) як на фрагментарний культурний ландшафт, що не має великого значення, Адорно вірив у те, що певна форма значення й істини ще є можливою. Таким чином, оскільки Адорно був не схильний радіти з того, *що* значення втрачено, а радше прагнув реабілітувати й реконструювати чимало з постулатів модернізму, його праця залишалася принципово відмінною від постмодернізму. Саме через методологію негативної діалектики Адорно намагався зруйнувати філософські бінарні протиставлення й реконструювати та реабілітувати такі модерні філософські конструкти, як істина й суб'єктивність. Та, попри цю фундаментальну відмінність, методологія негативної діалектики стала важливою основою для багатьох інтуїтивних знахідок постмодерністської теорії.

Критика з боку негативної діалектики раціонального розуму Просвітництва та її наполягання на не-ідентичності дуже схожі на той наголос, який постмодернізм робить на **синґуля-рності, відмінності** та **алтерності.** Таким чином, методологія негативної діалектики має чимало спільних тем із постмодернізмом. Ось деякі з них, наприклад: а) прийняття не-ідентич-
ності та відмінності; б) визнання фрагментарної природи значення; в) критика фундаменталіз-му; г) уявлення про розпорошеність епістемо-логічного суб'єкта; та г) визнання суспільно-політичних наслідків (таких, як фашизм) епі-стемологічної певності.

Проте, як уже зазначалося, попри всі ці свої деконструктивні жести, Адорно не мав наміру відходити від ширших концептуальних рамок сучасної філософії, як це воліють робити багато постмодерністських теоретиків. Таким чином, хоч методологія негативної діалектики, опрацьована Адорно, і стала важливою віхою для постмодернізму як дискурс не-ідентичнос-ті, її критичні деконструктивні елементи, проте, поєднуються з фундаментальною надією відновити й реконструювати чимало ключових концептів модерністського проекту. З цього погляду негативну діалектику можна розглядати як методологію, що може бути описана як певний різновид протопостмодернізму, але такого, в кінцевому підсумку, чиї відновлювальні дії, принаймні з перспективи багатьох теоретиків-пост-модерністів, є (як видається на перший погляд) не досить радикальними.

Див. також: Діалектика Просвітництва; Франкфуртська школа.

Додаткова література

Adorno, Theodore (1992) *Negative Dialectics,* trans. E.B. Ashton, New York: Continuum.
Best, Steven and Kellner, Douglas (1991) *Postmodern Theory,* New York: The Guilford Press.
Buck-Morss, Susan (1979) *The Origin of Negative Dialectics,* New York: The Free Press.
Dews, Peter (1987) *Logics of Disintegration,* New York: Verso.

СКОТ СКРИБНЕР

незрозумілість (incomprehensibility)

Незрозумілість — це термін, що застосовується до об'єктів мистецтва, які прагнуть вийти за межі суб'єктивного зрозуміння. Він був уперше запропонований Фридрихом Шлеґелем (1772— 1829) у дискусіях, що стосувалися проблем розуміння. Шлеґель застосував його, щоб описати ситуації, коли іронія ускладнює той смисл висловлювання, який у нього вкладено. В сучасній

критичній говірці "незрозумілий ', термін, застосований Теодором В. **Адорно** в його матеріалістичному аналізі мистецтва, схожий на переосмислене Жаном-Франсуа **Ліотаром** поняття **"піднесеного" (sublime).**

У своєму есе "Über die Unverständlichkeit" ("Про незрозумілість") Шлеґель наполягає на тому, що певні значення залишаються поза розумінням багатьох інтерпретаторів. Він використовує цей інтуїтивний висновок як трамплін для того, щоб обговорити проблему універсальної освіченості та можливості мови, яка передавала б абсолютну істину і в такий спосіб розв'язала б проблему незрозумілості.

У **"Діалектиці Просвітництва"** філософи **Франкфуртської школи** Адорно й Горкгай-мер описали способи, в які інструментальний розум, тобто спосіб раціональної думки, який прагне використовувати — а отже, й підкоряти — всі об'єкти, що потрапляють у сферу його досяжності, функціонує з метою зробити світ пізнаванним та реалізувати проект Просвітництва, що передбачав розчаклувати цей світ. Натомість модерністські тексти, що їх Адорно обговорював на сторінках своєї "Теорії естетики", мали тенденцію продукувати критику та пропонувати осмислені альтернативи культурі, оскільки вони також показали, як саме інструментальний розум може зводити об'єкти до доступної пізнанню ідентичності. В "Теорії естетики" Адорно заявив, що метою критики мистецтва повинне бути не пояснення елементу незрозумілості, а радше зрозуміння того, що незрозумілість годі усунути, оскільки вона є невід'ємною характеристикою мистецтва, і що тільки вона забезпечує неможливість насильства філософії мистецтва над мистецтвом. На думку Адорно, певні твори мистецтва чинять опір **си-нгулярності** ідентичності та перетворенню їх на товар у рамках індустрії культури через продукування моментів незрозумілості, у яких загальний потяг до знання зазнає невдачі перед цілком слушними чужими дискурсами й **алтерні-стю.** Незрозуміле — це міра тих способів, за допомогою яких об'єкти

мистецтва примушують суб'єкт визнати свою обмежену здатність розуміння та потребу менш категоріальної форми раціональності, аніж інструментальний розум.
У схожій манері Ліотар у своїй праці "Нелюдське" розглядає аванґардне та модерністське мистецтво через переосмислення поняття "піднесеного". Якщо вірити Ліотарові, то піднесене вказує на щось таке, що перебуває поза репрезентацією, щось таке, що руйнує свідомість. Тому твори мистецтва, які продукують високий досвід, часто бувають суб'єктом пост-модерністських форм аналізу просто тому, що таке мистецтво звертається із запитаннями до метанаративів зрозумілості й суб'єктивності, що увібрали в себе філософію Просвітництва та пост-Просвітництва. Хоча Ліотар, поза всяким сумнівом, розійшовся б із Адорно у ставленні до Маркса, **Гегеля** та культури як такої, його пошук значення та зрозуміння має певну подібність до концепту Адорно. Поняття незрозумілості є корисним для вчених, які прагнуть налагодити стосунки між діалектичним матеріалізмом та постмодерністською думкою.
Див. також: *Aufklärung;* Бланшо, Моріс; Дерида, Жак; Герменевтика.
Додаткова література
Adorno, Theodor W. (1970) *Aesthetic Theory,* trans. Robert Hullot-Kentor, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
Benjamin, Walter (1968) *Illuminations,* trans. Harry Zohn, New York: Schocken Books.
Horkheimer, Max and Adorno, Theodor W. (1944) *Dialectic of Enlightenment,* trans. John Cummings, New York: Continuum.
Lyotard, Jean-Francois (1988) *The Inhuman,* trans. Geoffrey Bennington and Rachel Bowlby, Stanford, CA: Stanford University Press.
ДЖЕЙМС ГАНСЕН

неоструктуралізм (neostructuralism, *Neos trukturédism us*)

Неоструктуралізм (Neostructuralismus) — це термін, який застосовував німецький філософ Манфред **Франк,** визначаючи те відгалуження французької теорії, яке під іншою назвою відоме як **постструктуралізм.** Франк віддає перевагу термінові "неоструктуралізм" над "пост-структуралізмом", тому що префікс "пост-" указує лише на часовий зв'язок між структуралізмом та пост-/неоструктуралізмом, тоді як
286
"нео-" робить очевидним, що те, що виникає, є переосмисленням поняття "структури". На думку Франка, неоструктуралізм радикалізує і спростовує структуралізм. У своїй праці "Що таке неоструктуралізм?" він резюмує, що саме він вважає трьома ключовими концептами нео-структуралізму, як це випливає з прочитання творів **Фуко,** Лакана та **Дерида.** Насамперед неоструктуралізм ставить під сумнів історію як безперервний процес, вважаючи, що вона складається з перервних епістем та дискурсивних формацій, не закорінених у реальній дійсності. По-друге, неоструктуралізм дискредитує поняття автономного суб'єкта, здатного до самооцінки, бо хоч суб'єкт і конституюється мовою, він не має на неї помітного впливу. По-третє, неоструктуралізм припускає, що значення ніколи не є присутнім у мові; натомість там є лише розрізнення *(différance).*
У "Das individuelle Allgemeine" ("Індивідуальне загальне", 1977) Франк виявляє інтерес до діалогу між сучасними німецькою та французькою теоріями, але з дуже специфічною метою. Він критикує три аспекти неоструктурали-стської теорії. По-перше, уявлення про те, що "мова сама говорить", яке часто можна знайти в неоструктуралістських працях, є, на думку Франка, хибним. "Саме" вказує на момент рефлексії, який можна пояснити лише тоді, коли припускається поняття суб'єктивності, залуче-ності суб'єкта. По-друге, поняття відмінності (або відмінюваності) мислиме лише в тому разі, коли ми допускаємо поняття подібності або ідентичності. Відмінність між двома сутностями може бути вирізнена тільки тоді, коли ми водночас маємо уявлення про (або припускаємо) їхню подібність. По-третє, комунікація може діяти тільки тоді, коли ми припускаємо елемент індивідуальності, і тільки в тому випадку, якщо ми допускаємо, що мова відповідає водночас загальній *(allgemein)* та індивідуальній *(individuell)* моделям. У термінології Шляєрмахе-ра, яку Франк запозичує для своїх цілей, кожен комунікативний акт є *individuelles Allgemeines* (індивідуальне загальне).
Метою, яку ставить перед собою Франк у своїй праці "Що таке неоструктуралізм?", є оновлення герменевтичної теорії, а конкретніше, артикуляція герменевтичної теорії, розвинутої її
неоструктуралістськими критиками. Франк показує, що неможливо запропонувати несупере-чливу теорію мови, яка не передбачала б самоаналіз та індивідуальності. *Ex negativo,* показуючи неможливість протилежного погляду, Франк розробив теорію герменевтики, що доповнюється аргументами її опонентів. У такий спосіб він створює можливість для того, щоб підняти дискусії про постструктуралістські основи пост-модерністської думки на новий рівень.
Додаткова література
Frank, Manfred (1977) *Das individuelle Allgemeine: Text-strukturierung und -Interpretation nach Schleiermacher,* Frankfurt-am-Main: Suhrkamp.
—(1988) *What is Neostructuralism?,* trans. Sabine Wilke and Richard Gray, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
КАРЛ НІКЕРК

непрозорість (opacity)

Термін "непрозорість" може мати стосунок або до референції та значення, або до розуму. Коли він застосовується для характеристики значення та референції, то означає, що референт даного слова непроникний і не може бути однозначно встановлений, навіть через простий показ. Це твердження приводить до проблеми невизначеності в перекладі, що найбільше обговорюється в колах англо-американських аналітичних філософів В. В. Квайном та Доналдом Девідсоном. Квайн висунув тезу про те, що слова мають значення лише в рамках завершеної теорії "наявних зацікавлень" ("going concerns") і навіть прямим показом не можна визначити термін без такого теоретичного підґрунтя. Девідсон твердив, що переклад може відбуватися лише при умові відсилання до теоретичних поглядів та переконань перекладача та що всякий переклад базується на припущенні, що більшість уявлень, що перекладаються, відповідають істині. На цій основі Девідсон виступив проти твердження, що уявлення мають стосунок до концептуальних схем, оскільки ми не можемо знайти смисл у концептуальних схемах, абсолютно чужих нашому власному концептуальному підґрунтю.

Уявлення про непрозорість розуму є реакцією на картезіанське розуміння розуму як
287
прозорого у стосунку до себе. Згідно з картезіанським уявленням про розум, ми через самоаналіз можемо дістатися до всього змісту свідомості, і ці переконання, наміри та сприймання легко можуть бути відокремлені одне від одного та детально вивчені. Психоаналітична теорія Фройда поставила під сумнів це уявлення про розум, постулювавши несвідоме як частину розуму, що впливає на переконання та бажання, проте залишається недосяжною або (в ліпшому випадку) досяжною лише почасти.

Див. також: Фройд, Зиґмунд.

Додаткова література

Davidson, Donald (1984) *Inquiries into Truth and Interpretation,* Oxford: Basil Blackwell.
Descartes, René (1641) *Meditations on First Philosophy,* Cambridge: Cambridge University Press, 1966.
Freud, Sigmund (1940) *An Outline of Psychoanalysis,* New York: WW. Norton, 1970.
Quine, Willard Van Orman (1953) *From a Logical Point of View,* Cambridge, MA: Harvard University Press
—(I960) *Word and Object,* Cambridge, MA: MIT Press. МАРІАНА ДЖЕНЕК

нестача (lack)

Поняття нестачі пов'язане з питанням кастрації та бажання, як вони сформульовані у вченні **Лакана,** але в постмодерності його замінено ширшою метафізичною та символічною структурою: неможливістю для суб'єкта опанувати, охопити об'єкт та заново визначити істину як "не-Все" через необхідність її вираження в мові.

Походження

Нестача має численні філософські та релігійні джерела: загальну теорію неповноти Ґеделя (Principle Mathematica, 1931), яка показує, що неповнота є організаційним та необхідним елементом будь-якої системи; вестернізацію притаманних китайським філософіям понять "порожнечі" й "діри"; вплив юдаїзму через психоаналіз **Фройда,** для якого лише смерть є досконалістю, а життя — нестачею й неповнотою — і так далі. Та хоч це поняття й має багатодисци-плінарні витоки, проте саме через міждисциплінарне мислення Лакана воно стало істотною характеристикою теорії суб'єкта. Там, де Фройд наполягав на Галюцинаційній якості об'єкта ба-
жання як процесі, що приводить до задоволення через зміну внутрішнього стану суб'єкта, Лакан підкреслює ідею неадекватності та нестачі як необхідних умов бажання. Збагачене лінгвістикою де **Сосюра, Пірсовою** філософією знака та **Гайдеґеровою** феноменологією, Лаканове "повернення до Фройда" приводить до справжньої епістемології нестачі, яку він формулює для понять потреби, вимоги та **бажання,** але також і для іншості та символічного виміру, тобто, грубо кажучи, до мови.

Постійний діалог Лакана з науковим та філософським *Zeitgeist* (духом часу) його епохи (1950—1980-і рр.) надав його праці вимірів епістемологічного розриву, з якого еГо та його істина, тобто істина Буття, вийшли досить пошарпані. Недовге захоплення Лакана феноменологією в 1950-х рр., оперте на спокусливий стиль Гайдеґера та на його розгорнуті коментарі до мови, — а те й те було досить близьким до його власних поглядів, — дозволили йому виступити проти гуманістичної філософії свободи Сартра, опертої на ілюзорну самодостатність та автономність, філософії, яка тоді панувала: ми відчужені від мови, промовляє Лакан словами Гайдеґера, ми маємо підпорядкувати себе її верховенству; філософське дослідження повинне бути пошуком істини Буття (див. **Dasein; слід);** але насамкінець, і це досить-таки важливо, Гайдеґерове поняття *алетеї* (1943 р.), яке замінило визначення істини як підтвердження віри в те, що Істина — це те, що адекватне її формулюванню, увійшло в суперечність із Лакановим переосмисленням мети психоаналізу як розкриття бажання, а не як пристосування его до суспільних ідеалів. Крім того, вплив таких лінгвістів, як Р. Якобсон та Е. **Бе-нвеніст** і їхніх теорій формулювання (висловлювання) дозволили Лаканові дати фройдівсь-кому психоаналізові всеохопну теорію суб'єкта як буття-в-мові (*aparlêtré)* та бажання як нестачі, вписаної в мовлення. Одним із радикальних наслідків цієї теорії є те, що неусвідомлене "саме" стає результатом входження-в-мову та неадекватності між суб'єктом висловлювання і тим, що висловлюється, бо **референт** (який є, врешті-решт, неусвідомленим бажанням суб'єкта, що його він чи вона не знають) і далі не береться до уваги.
288
Суб'єкт залежить від означника, щоб досягти людяності та універсальності (привласнивши займенник "я"), але означник "належить до поля іншого", тобто до Символічного, що є автономною реальністю дискурсу, в якій народжується суб'єкт і яка вирішує його чи її долю. Нестача виникає з неможливості для мови репрезентувати синґулярність суб єкта (його або її неусвідомлене бажання) раз і назавжди. Він (або вона) відчужений від уже даних дискурсів і місць (чи то "чоловік", чи то "жінка"), від того, що Лакан називає "бажанням іншого". Це відчуження лежить в основі безперервного відновлення нестачі та бажання, тому що нестача також належить об'єктові задоволення. Цей об'єкт міфологічно осмислюється як утрачений, тому що він невловний ізсередини Символічного, де перебуває суб'єкт, відколи народжується: оскільки люди мусять застосовувати мову, щоб зажадати того, чого їм треба, потреба перетворюється на бажання через вимогу: **коли** дитина плаче, просячи пити, врешті-решт вона просить не чогось іншого, як любові та визнання. Об'єкт (який ми називаємо об'єктом "а") — це фактично те, що відсутнє у суб'єкта для того, щоб він "знову" міг бути цілим у повноті та сталості Буття або міфічного Втраченого Раю, де він (або вона) "був", ("була"), перше ніж увійти в мову.

Постмодернізм

Суб'єкт постмодерності "реалізував" нестачу та відчуження й облишив міфічні ілюзії про незалежність від іншого та про панування над мовою та об'єктами. Він (або вона) живе тепер у цій реалізації разом із тривогою, яка наповнює його (або її) мистецтво та уявлення, починаючи від 1950-х рр. Постмодерністська репрезентація має на меті дати присутність нестачі через відсутність **центру,** який висловлює недовіру **тоталізації** і показує невдачі посилання. Об'єкт як "річ-у-собі" відступив, і його відступ став синонімом нестачі, затемнення та неприсутності. Суб'єкт був зміщений і тепер перебуває не на своєму місці, тому що насправді принципово відсутньою є ілюзія, що его може бути господарем у своєму домі, що Буття, його повнота або втіха досяжні. Звідси походить **мазохізм** (вихід із можливої меланхолії) постмодер-

ного, чия істина, як Гайдеґерова або Лаканова, є нестачею істини та істиною нестачі, принциповою неповнотою, через яку суб'єкт входить у відносини з реальним. Подібно до жінки, каже Лакан, істина є не-цілим (образ жінки та її позиція в *jouissance* стали доступними для того, щоб символізувати неможливість повного розкриття істини (див. **Дерида, Жак).**
Див. також: Відмінність; Стадія дзеркала; Непрозорість.

Додаткова література

Casey, Edward S. and Woody, J. Melvin (1983) "Hegel, Heidegger, Lacan: The Dialectic of Desire," in J.H. Smith and W. Kerrigan (eds), *Interpreting Lacan,* New Haven, CN: Yale University Press.
Jameson, Fredric (1977) "Imaginary and Symbolic in La-can: Marxism, Psychoanalytic Criticism and the Problem of the Subject," *Yale French Studies* 55-6:338-95.
Lacan, Jacques (1977) "Subversion of the Subject and the Dialectics of Desire," *Ecrits: A Selection,* trans. Alan Sheridan, London: Tavistock.
—(1978) *The Four Fundamental Concept of Psychoanalysis (Seminar XI, 1963-64),* trans. Alan Sheridan, New York: Norton.
—(1985) *Feminine Sexuality: Jacques Lacan and the Ecole freudienne,* trans. J. Rose and J. Mitchell, New York: Norton.
ЕН-МАРІ ПІКАРД

неусвідомлене (unconscious)

Основоположна фройдівська теза полягає в тому, що щось травматичне (відчуття, ідея) стирається з пам'яті ("придушується") і замінюється фіктивним витвором (фантазією, ілюзією), проте небажана істина "наполягає" на тому, щоб зробити свою присутність відомою, діючи на свого суб'єкта у формі симптому. Варіації, притаманні цій структурі, виражаються в усіх різновидах неврозу, збочень та психозу. **Лакан** дійшов висновку, що ця неусвідомлена структура є структурою мови, яка, отже, є "універсальною" для всіх істот, спроможних розмовляти. Вплив мови на своїх суб'єктів знаходить свій вияв **у** "кастрації" — втраті *jouissance* (лібідо, втіхи), що символізується втратою пеніса. Первісна втіха *(jouissance)* називається "нарцисизмом", відчуттям влади та життєвим інстинктом. Цей лібідо-інстинкт втрачається, коли люди усвідомлюють свою скінчен-ність після свого вступу до суспільного світу,

але він зберігається завдяки фантазіям та ілюзіям, покликаним заперечувати необхідність обмежень та неминучість смерті. Ця драма й травма набуття свідомості та втрати або віднайдення нарцисичної (уявної, всеохопної) втіхи повторюється в кожному поколінні. Таким чином, елементарна подія придушення й формування неусвідомленого (несвідомого) є запереченням істини і створенням брехні, щоб уникнути кастрації.
Щоб зрозуміти, як мова каструє своїх суб'єктів, не треба постулювати універсальну "освіту", через яку кожен суб'єкт вивчає правила та міфи суспільної групи своїх батьків та приймає для себе їхню мораль, бунтує проти неї тощо. Кожна актуальна соціалізація є варіантом універсальної структури, яку Лакан називає "іншим". Інше — це галузь мови (синхронної, діахронічної; такої, що означує, означеної), яка населяє тіло, наділене здатністю розмовляти. У нервовій системі суб'єкта риторична або синтаксична фігура перетворюється на симптом, на жарт, на помилку або на сон, структура яких виражає цю фігуру. Так, нарікання "у мене нічого не виходить" обертається на фізичну метафору, що виражає себе як істерична безпорадність; напад істерії означає придушену фантазію або травматичну пам'ять про сексуальне зґвалтування тощо. Нав'язлива думка (що її Ретмен пояснює як примусовий обов'язок "захистити" свого батька та його даму) являє собою заперечення та заміну протилежністю — імпульсом діяти проти них аґресивно. Фобія спрямовує внутрішню небезпеку (тривогу) назовні, зміщуючи її на об'єкт або ситуацію. Психотична ілюзія спотворює або уявляє знаки й значення, що зустрічаються в зовнішній реальності, щоб раціоналізувати відхід лібідного складника від світу, яким він є, і компенсує цю втрату, вибудовуючи альтернативний світ. У кожному з цих випадків саме граматична, синтаксична та риторична структури мови автоматично оперують, щоб надати форми внутрішній "ендопсихічній" реальності і спрямувати спотворення назовні або загорнути його у фантазію. Але хіба мова не є іманентною у всіх виявах сприйняття, осмислення та поведінки, і хіба душевна хвороба не є просто відхиленням від універсального, структурно безумного кон-
сенсусу? Де шукати неспотворений стандарт сприйняття та осмислення реальності? Хіба божевільні не є козлами відпущення для групового нарцисизму, який відмовляється визнати власну "кастрацію" і переносить її на ізгоїв, відібраних для того, щоб вони втілювали її придушені імпульси, страхи та фантазії, і щоб у такий спосіб підтримати ілюзію універсальної істини?
Таким чином, ми опиняємося на порозі визнання логічного й топологічного обмеження: "не існує метамови" (Лакан), не існує позиції поза спотвореною структурою "іншого", з якої можна було б оцінити реальність та проголосити повну істину. Тобто можна висловлювати лише часткову, а не загальну істину, відштовхуючись від тієї істини, що істина має структуру вигадки, якої потребує мова. Кожен суб'єкт мовлення обирає неусвідомлену позицію, внутрішню щодо іншого, і не тому, що нічого не існує поза мовою, а тому, що не існує мови, якою можна було б говорити про зовнішнє (реальне). Проте сам суб'єкт є реальним, а тому не може бути репрезентований в іншому, окрім як через пропуск; а фактично, через стирання означника, що є первісною подією підсвідомості. Еґо (нарцисизм) не хоче знати про цю неповноту, тому воно відновлює у фантазії те, що викидає "його власна" підсвідомість, і відмовляється визнати себе уявним конструктом. Не-усвідомлена суб'єктивність полягає в тому (наполягає на тому), щоб усунути означник від іншого, — означник, якого не існує і який мав би репрезентувати суб'єкт адекватно, — а потім замінити його симптомом або "жартом", що заплутує проблему. Істина в тому, що інше не може бути завершене — не існує повної репрезентації істини — якраз тому, що повинне бути залишене місце (вакансія) в іншому для суб'єкта висловлювання, який би говорив про реальність і створював вигадки і для того, щоб виразити незавершеність, і для того, щоб заперечити її. Ця "декомплектація" іншого є частковою істиною "кастрації".
Але іншим для дитини є насамперед її мати, її об'єктом є груди; її втіха лібідна і "первісно нарцисична" (її пестить інший), вся її реальність будується у сфері іншого. Проте груди як об'єкт — це не мова. Таким чином, існує щось

іще, чого немає в мові іншого; там не просто немає означника — немає й об'єкта втіхи. Цей лібідо-об'єкт — не лише груди, а й материнський голос, погляд і доторк — нелінґвістичний, а проте він є частиною Іншого, його реальною частиною. Ця частина, яка

невдовзі повинна бути втрачена і може бути постульована лише в минулому, цей міфічний (вже для дитини, яка навчилася розмовляти) рай зберігається лише у фантазії або в ілюзіях революційної утопії. Тому не можна сказати, що мова не структурує й цього об'єкта, навіть у його алтерності та виключенні. Фантазія вибудовується згідно з варіаціями "фрази", такої як "дитину б'ють", що виражає первісний мазохізм суб'єкта, чиє усунення як означника уявляється (та еротизуєть-ся) як відкидання або покарання, "втіха іншого ", що її садизм і мазохізм реалізують, як описано вище.

Якою ж є функція батька в цій маленькій людській трагікомедії? Його функція полягає в тому, щоб Його неправильно розуміли, тобто він повинен бути джерелом (неусвідомленим) і мішенню первісної брехні. Бо в драмі Едипово-го комплексу його "знання" ще тільки пробудженого бажання суб'єкта та його власної "фалічної" втіхи (законне втішання матір'ю дитини та Ім'ям Батька, яке він носить, — але також і передає далі, — втілюючи безсмертя родини) ніколи не може бути повністю усвідомленим знанням внаслідок усіх причин, які наводилися вище (та ще деяких). Тому, коли він проголошує своє "ні!", звертаючись до поєднаних матері й дитини, вламуючись у їхній союз і вимагаючи своїх прав, він просто намагається перешкодити тому, що є неможливим, що дитина зможе коли-небудь знайти жадану втіху в материнських обіймах. Лібідо-зв'язок матері й дитини є, можливо, тією підтримкою, яка надається суб'єктові для того, щоб він витримав (або й примножив) болісний людський уділ. Але так буває тільки тоді, коли цей зв'язок уривається в реальності (символічно "каструється") і триває у фантазії. В протилежному випадку обоє зможуть радіти втіхою іншого, лише відкидаючи або гальмуючи, спотворюючи або психотизуючи реальність, що символізується забороною та ім'ям Батька. Бо вони втискують реальність у сценарій вигадки, що оперує
як програма ілюзії (або збочення). А проте, що робить батько, як не втілює легальну фікцію суспільного закону та порядку (заборону інцес-ту та содомії)? Відповіддю (Лакановою) є те, що він символізує бажання; тобто простір для дихання, простір, який відкривається між суб'єктом та іншим. Це простір-час для бажання неусвідомленого.

Так само як невротичні батько та син не можуть не створити Едипової драми, — відриву батьком матері від дитини, — так і первісна аналітична пара, Фройд та його істерик, не можуть не винайти первісного міфу психоаналізу: фікцію "первісного Батька", який не підкоряється жодним правилам і залишає всю втіху для себе, "каструючи" або проганяючи своїх синів та ґвалтуючи своїх дружин і дочок. Чи це лише фантазія батька, яку він передає своїй дочці (як її "бажання", спрямоване на нього) та переносить на синів і обертає на їхнє прагнення вчинити опір його владі в Едиповому світі й узурпувати цю владу? Чи це фантазія дочки або "віднайдена пам'ять" про якусь подію, що не може бути переказана словами? Топологія неусвідомленого має включати в себе всі можливі комбінації історії та вигадки у вигляді генеративної матриці варіацій.

Існують ознаки, що структура несвідомого в наш час змінюється. Звичайно, мова ще внутрішньо обмежує втіху, але функція символічного батька, який нав'язує Едипів комплекс, що дає змогу суб'єктові придушувати і приймати для себе генеративний міф суспільного ладу (злочин і кара, з батьком, який спершу виступає як зловмисник, а потім — як суддя), як здається, повсюди занепадає навкруг нас, принаймні на Заході (криза патріархії). Симптоми цієї суспільної мутації включають у себе не лише символічне знецінення Закону Батька, а й супровідне вивільнення "втіхи "некастровано-го" Іншого", що знаходить вияв у загальній збоченості та психозі. Причини цього символічного надламу можуть бути неясними (поширення товарного капіталізму, нові засоби масової комунікації, перенасичення суспільства технологією тощо), але очевидно, що збільшення кількості законів не є розв'язанням цієї проблеми, оскільки йдеться про шанобливе ставлення до самого Закону, Закону бажання, етичного

імперативу брати до уваги бажання іншого. Саме це Батько втілював так патетично й симптоматично. Який універсальний означник може замінити цей неусвідомлений закон? Етика шанобливого ставлення надламується як у самих суспільствах, так і між ними, коли, наприклад, чоловіки в групах поводяться як гегельянські нарцисисти і кожен вимагає шанобливого ставлення до себе, не відступаючи від своїх домагань навіть перед загрозою взаємного знищення. Або коли чоловіки не досить шанують жінку і виступають проти ґеїв, щоб підтримати фетиш чоловічості ("некастрованості"). Або коли матері проголошують, що батьки непотрібні , таким чином усуваючи Батька як символічну функцію, що опосередковує матір (іншого) та дитину і відкриває час для бажання. Такими є симптоми кризи чоловічості, що вибухають, коли миротворчий закон Батька усувається і не-усвідомлені фантазії випливають на поверхню як ілюзорні міфи, що формують історичні події. Вони виражають відсутність сексуального зв'язку, що є споконвічною людською травмою, яку спричинила мова (замінивши тваринний інстинкт) і затьмарив символічний симптом (батьківство). Чи здатні люди винайти нову етику бажання, що замінить застаріле "символічне неусвідомлене?
ПІТЕР КЕНІНҐ

Ніцше, Фридрих

(Nietzsche, Friedrich)

Нар. 15 жовтня 1844 р., Рекен, Німеччина; пом. 25 серпня 1900 р., Ваймар, Німеччина.

Філософ

Ніцше походив з релігійної родини, його батько та дід були лютеранські пастори. Батько Ніцше помер, коли йому було чотири роки, і його виховували мати та бабуся. У двадцять років Ніцше вступив до Бонського університету, де вивчав теологію, проте вже через рік переїхав до Ляйпціґа студіювати філологію. Навчався Ніцше так успішно, що вже 1869 р., у віці 23 років, був призначений професором філології Ба-зельського університету. Перебуваючи в Базе-лі, де на його мислення справила глибокий
вплив дружба з Рихардом Вагнером та філософом Артуром Шопенгауером, Ніцше опублікував свою першу книжку "Народження трагедії з духу музики" (1872). Проте послаблення цього впливу, обтяжливі обов'язки в академічній царині та погіршення стану здоров'я примусили Ніцше 1879 р. відмовитися від посади і шукати нових шляхів думки та виразу. Протягом наступного десятиліття він жив кочовим життям і написав низку творів, завдяки яким став одним із найвпливовіших у XX ст. західних мислителів. Між 1878 і 1882 рр. він опублікував "Людське, занадто людське", "Світанок" і перші чотири книжки "Веселої науки".

Тоді ж сформувався стилістичний і концептуальний задум найвідомішої книжки Ніцше "Так казав Заратустра". Між 1885-м і 1887 рр. Ніцше повернувся до афористичної філософії у чудовій п'ятій книжці "Веселої науки" "По той бік добра і зла" та в його найвідомішій філософській праці "Про генеалогію моралі". І, нарешті, 1888 р. в шаленому спалаху творчої продуктивності, який передував його надламу в січні 1889 р., він написав твори: "Сутінки ідолів", "Антихрист", "Справа Ваґнера", "Ecce Homo". Ніцше помер 1900 р.; останні десять років свого життя він прожив як розумовий і фізичний інвалід.

Вплив Ніцше на постмодернізм ні з чим не можна порівняти. Можна навіть твердити, що постмодернізм як філософський феномен почався тоді, коли Жиль Дельоз опублікував 1963 р. свою працю "Ніцше і філософія", в якій

виступив на захист ствердного виклику, що його Ніцше кинув гегелівському визначенню релігійного та секулярного. Подібну напругу ми знаходимо у словах Поля Рікера, коли він описує Ніцше, разом із Марксом та Фройдом, як "майстра підозри". Кожен із них розробив складні герменевтичні підходи для з'ясування динаміки могутності та мотивацій, але там, де Маркс і Фройд намагалися обґрунтувати свої викриття "науково", в матеріальних кодах суспільства або психіки, підозри Ніцше поширювалися на сам ідеал Просвітництва: він не просто відкидав Просвітництво, а й постійно намагався визначити і зруйнувати межі раціонального розуму та свідомості. Таким чином, його думка вагалася між обіцянками Просвітництва
292
та їх неможливістю, внаслідок чого дехто засуджував його думки як нігілістичні, а інші славлять його ідеї, що несуть визволення від метафізики концептуального, етичного та релігійного фундаменталізму.
Афористичне і стилістично плюралістичне письмо Ніцше надихнуло постмодерністських критиків дихотомії, що віддають перевагу змістові над стилем, поняттю над образом і свідомості над тілом. Його генеалогічний метод, радикальна історизація концепцій і цінностей, а передусім його генеалогія "волі до істини", "аскетичного ідеалу" та західної метафізики порушили епістемологічні та етичні питання, що їх ми й донині не з'ясували. Справді, без цих критичних ресурсів ані деконструкція Жака Дери-да, ані генеалогічний аналіз влади, знання та сексуальності Мішеля Фуко не стали б можливими. Але спадщина Ніцше також порушує складні питання щодо природи самої постмоде-рності та її відношення до модерності. Розгляньмо найвідомішу фразу з творів Ніцше: "Бог помер". Хоч і модерністи, і постмодерністи можуть витлумачити ці слова в тому значенні, що настав кінець релігії, це відбувається лише в тому випадку, коли ми погоджуємося з тим розрізненням, яке модернізм проводить між релігійним і секулярним. До якоїсь міри Ніцше сам мислив у рамках цього протиставлення, але він же його й зруйнував. Смерть Бога — це смерть християнського Бога, Бога метафізики або "онтотеології". Проте на поминках із нагоди цієї смерті можна знаходити ствердну мову божества, що звучить на самій околиці останньої праці Ніцше, в образах Діониса та вічності, на сатурналіях ніцшеанської думки.
Додаткова література
Nietzsche, Friedrich Wilhelm (1974) *The Gay Science,*
New York: Vintage. —(1999) *The Birth of Tragedy and Other Writings,*
Cambridge: Cambridge University Press.
ТАЙЛЕР РОБЕРТС

ніщо (nothingness)

"Ніщо" — це термін, який позначає відсутність присутності або внутрішнього існування в речах. Кожна світова філософія рано чи пізно підходить до проблеми ніщо. Воно перебуває в
центрі діалогу між західною та незахідною, античною і сучасною, філософською і релігійною думкою. У тлумаченні вчення Будди, яке дав Нагарджуна (II ст.) люди розглядаються як наївно прив'язані до матеріального добробуту, що неминуче приводить їх до страждань. А що всі феномени порожні, то все, включаючи й людську думку, залежить від умовностей, і Нагарджуна наголошував на тому, що про реальну дійсність не можна навіть говорити поза нерозривними путами умовностей. Це веде також до сучасних спекуляцій постмодернізму.
Ставлення до категорії "ніщо" стає фундаментальним людським викликом, тією філософською подорожжю, яку всі мають відбути. "Життєвим правилом" буддизму є придушення матеріальних бажань і звільнення від усіх надбань, тоді як рання християнська думка навчає нас, що ми можемо відкрити світло в наших серцях, яке веде нас до того місця, де він (якби ж то я знав, хто!) чекає на мене, — місця, куди ніхто не приходив" (Св. Хуан де ля Крус, "Пролог до Сходження на гору Кармель"). Ніщо в цих двох підходах не синонімічне із запереченням життя. Радше, коли ми ставимо під сумнів своє існування й більше не сприймаємо навколишній світ як щось очевидне, ми зупиняємось у своїй ході й усвідомлюємо, що в нас лежить під ногами. Є кілька етапів цього усвідомлення: раціональний аналіз, суб'єктивний екзистенціалізм і, нарешті, відокремлення або визволення, еквівалентне *nyat y* японському вченні буддизму та вільній від образів божественності Майстера Екгарта (1260—1327).
У європейській філософії принцип *cogito,* запроваджений Декартом, встановлює людський контроль та визначає матеріальну реальність, незалежну від людської думки. Хоч формула Декарта починається з сумніву, буття утверджується в її кінці: *dub'üo ergo cogito, cogito ergo sum* ("сумніваюся, отже, думаю; думаю, отже, існую). З цього випливає, що люди здатні підкорити собі природу в гонитві за утилітарністю, за допомогою науки і технології, що сприятимуть їм у цьому процесі.
Тоді як сучасна американська культура й далі розвивається в цій традиції строго раціонального дослідження та прагнення утилітарного, європейський екзистенціалізм ускладнив це
293
прямолінійне та односпрямоване утвердження людського контролю. Жан-Поль Сартр висунув тезу, що існування передує сутності і що люди хочуть бути внутрішньою причиною свого власного буття, інакше кажучи, людина прагне бути Богом. Тому конфронтація з поняттям "ніщо" спричиняє загрозу, екзистенціальний *angst* (страх). У Європі це прагнення стимулювало також виникнення *нігілізму,* тобто ідеологічного визнання марноти, безглуздості життя та відсутності істинного світу під стежкою життя. Хоч нігілізм може стати філософським виправданням масових вбивств та голокосту, що їх практикував нацистський режим, вбивства та хаос можуть і не бути його єдиним наслідком.
Альбер Камю, знову ж таки у злагоді з будди-стським мисленням, присвятив свою творчу діяльність пошукові шляхів, що вивели б людство за кордони, які поставив йому нігілізм.
Див. також: Гайдеґер, Мартін; Ніцше, Фридрих.
Додаткова література
Dallmayr, Fred (1992) "Nothingness and__nyat_: a Comparison of Heidegger and Nishitani," *Philosophy East and West* 42, 1:37-48.
Nägärjuna (1995) *The Fundamental Wisdom of the Middle Way (Mâlamadhyamakakârikâ)* trans, with commentary by Jay L. Garfield, New York: Oxford University Press.
БРИЖІТ Г. БЕХТОЛД

О

одноголосність (univocity)

Одноголосність — це уявлення про те, що суб'єктивність є одиничною, автономною і наділена унікальним голосом і що значення є одиничним і природним. Як показує структура слова, одноголосність пов'язана з уявленням про те, що акт **мови** або **текст** має одне-єдине і самоочевидне значення або голос. Як така, одноголосність безпосередньо споріднена з ліберальною гуманістичною концепцією суб'єкта/індивіда як самодостатнього автономного цілого з єдиним голосом, який виражає, вимовляє та висловлює одиничний і недвозначний смисл.
Одноголосність протиставляється сформульованій Михаїлом **Бахтіним** концепції **гете-роґлосії,** як вона визначається в його праці "Слово в романі" (1981). Для Бахтіна та інших російських філософів-формалістів індивідуальне є місцем конвергенції множин (різних дискурсів, голосів та значень), що не тільки вибудовують суб'єктивність індивіда, а й є невід'ємною частиною будь-якого акту мови та **текстуальності.** Ці множини зазіхають на будь-яку людську дію, а тому безпосередньо впливають на значення. Як такий, кожен акт мови або значення відбувається в діалозі. Тож гетероґлосія показує, що будь-яке видимо однозначне (одноголосне) висловлювання або текст є фактично диз'юнктивним (полівокальним).
Найістотнішою відмінністю між одноголосністю та гетероґлосією є те, як осмислюються знання та значення: або як щось зовнішнє стосовно культури й історії, або як безпосередній продукт історії та культури. Тоді як одноголосне прочитання виходить із припущення, що мова або текст мають одиничний голос із так само частковим значенням, гетероглосія передбачає, що текст, так само як і індивідуальна суб'єктивність, вибудовується з цілого діапазону значу-щих та розрізнювальних відмінностей, що є культурними й історичними. Таким чином, гетероґлосія звертається до ідеологічного стрижня будь-якого акту мови, значення або суб'єкта. Ця ключова відмінність між одноголосністю й гетероґлосією знаходить свій подальший вияв також у різному прочитанні та інтерпретацій-них стратегіях.
Більшість читацьких та інтерпретаційних підходів, що існували до **структуралізму** й **постструктуралізму,** виходили з того, що текст є однозначним і повним. ("Нова критика", можливо, найліпший приклад такого підходу.) Такі одноголосні прочитання обговорюють текст у термінах очевидного значення, що виразно виявляється темою тексту та голосом. Читацькі практики **постмодерності** поривають із вузьким уявленням про текст як одноголосний, натомість зосереджуючи увагу на діапазоні голосів та дискурсів, які входять у текст.
ДЕВІД КЛІПІНҐЕР

околиці (margin)

Край поверхні, щось екс-центричне (поза-цен-трове), околиці (периферія, *margin)* стали ключовим терміном із появою в 1960-х рр. дедалі більшого бажання з боку груп меншин поставити під знак запитання будь-яке розуміння суспільства, мистецтва або мови в термінах домінантного **центру** (незалежно від того, чим він був — чоловіком, Європою, істиною, білою родиною середнього класу тощо). Наукова діяльність французько-алжирського філософа Жака **Дерида** справила в цьому плані надзвичайно великий вплив.
У своїй науковій доповіді, яку він подав на конференцію, що відбулася в університеті Джо-нса Гопкінса в Балтиморі 1966 р., Дерида висунув тезу, яка була, мабуть, першим строгим

філософським дослідженням ідеї центру; хоча, як визнає сам філософ, це дослідження "почало вже набувати чітких обрисів" (Derrida, 1978: 280) у науковій творчості Фридриха **Ніцше,** Мартіна Гайдеґера, Фердинана де Сосюра та Зигмунда **Фройда.** Згідно з Дерида, історія західної філософії є історією послідовних визначень центру, причому "центр" (попри безліч назв, які йому давалися, таких, як сутність, екзистенція, істина, свідомість, Бог, людина тощо) залишається чистою повною присутністю, яка оточена не менш "чистою" відсутністю, неторканою порожнечею. Як твердить Дерида, філософія конституювала себе, наполягаючи на регулюванні взаємообміну між цією присутністю та відсутністю, що тиснула на її краї (околиці). Чинячи так, вона прагнула підкорити собі свого "іншого" (інакше кажучи, метафору, міф, ненаукове, нефілософське), проектуючи відносини цього останнього на себе, як відносини чистої екстеріорності. Саме тому Дерида по-зиціонує себе серед того, що він називає "околицями філософії". Як він наголошує, саме ці околиці (саме поняття околиць як протиставлене поняттю центру), позначаючи кордони філософії, зробило філософію можливою. Водночас, проте, вони визначають умови її неможливості, привертаючи увагу до проникності цих кордонів, іншими словами, потенційної відкритості її внутрішності/центру тому, що виводиться за її межі як "інше" стосовно неї. Сам Дерида формулює це такими словами: "Якщо є околиці, то чи є ще якась філософія, філософія взагалі?" (1982: XVI).
Отже, як вважає Дерида, філософський досвід (у його протиставленні філософській детермінації) є передусім досвідом околиць, де "околиці" є тим додатком, який протиставляє центр філософи (власне, філософію як пошук такого центру) своїй власній конститутивній нестачі: тобто показує її залежність від екс-це-нтричного іншого та від тієї радикальної невизначеності, що обоє підтримують і підривають її пошук, дозволяючи вільну гру заміни (заміни центру центром) всередині неї.
Якщо філософський досвід — це досвід притаманного самій філософії відчуття небезпеки з огляду на нестабільність її околиць, тоді порушення меж (виявлений вираз нестабільно-
сті) зумовлює *насамперед* філософську операцію. Проте порушення не слід розуміти як стирання, викреслення околиць. Навпаки, це праця околиць, або, точніше, це околиці, втягнуті у працю. Ось що пропонує Дерида у своїй настійній зацікавленості тими місцями філософського тексту (інакше кажучи, передмовою, зносками, епіграфами, випадковими аналогіями, знаком авторського права), що традиційно сприймалися як другорядні або зайві для філософії. Як наголошує Дерида, ці місця є трансгресивними, оскільки вони здійснюють те, що він називає *"лімітрофним*

насильством" проти філософії; *лімітрофним* не так у значенні пожирання кордонів філософії *(irophè* по-грецькому означає "утримання", "годування"), як у значенні "вигризення" їх до такої міри, що філософія як наука *orthos logos* (істина, а *logos* буквально означає "прямий") закінчує тим, що сповзає вниз *(logos loxos).*
Якщо вірити Дерида, то насильство околиць (французькою marge) полягає якраз у їхній здатності сповзати вниз від *marche* (регулярної, розміреної ходи; процесії; руху у визначеному напрямку) до *marque* (лінії старту та від-мінювального руху, внутрішньо їй притаманного). Інакше кажучи, околиці, у тлумаченні Дерида, перестають бути вписаними в бінарну логіку, що протиставляє їх внутрішності центру, а набувають двозначної "природи" своїх нерозв'язних структур (наприклад, гімена, **тимпану,** додатку, **парергона** тощо), імплантуючись як безпосередньо β струнке тіло філософії (як її найдальший край, її кордон), так і *поза ним,* як та від/центрова сила, що ламає тіло філософії та уриває її поступ.
Див. також: Лімінальність.
Посилання
Derrida, Jacques (1978) "Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences," in *Writing and Difference,* trans. Alan Bass, London: Routledge.
—(1982) *Margins of Philosophy,* trans. Alan Bass, Chicago: University of Chicago Press.
Додаткова література
Derrida, Jacques (1974) *OfGrammatology,* trans. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore: Johns Hopkins University Press.

—(1987) *The Truth in Painting,* trans. Geoff Bennington and Ian McLeod, Chicago: University of Chicago Press.
—(1988) *Limited Inc.* ed. Gerald Graff, Evanston, IL: Northwestern University Press.
МАРІЯ МАРҐАРОНІ

Олтизер, Томас Дж. Дж. (Altizer, Thomas J. J.)

Нар. 28 вересня 1927 р., Кембридж,
Масачусетс, США.
Теолог
Томас Дж. Дж. Олтизер, починаючи з середини 1960-х рр., був одним із провідних американських теологів, що будують свої теорії на понятті "смерті Бога". Від його великої і значущої книжки ' Євангеліє християнського атеїзму" (1966) до таких праць, як "Геneза Бога: теологічна генеалогія" (1993), діалектичне мислення Олтизера постійно зверталося до есхатологічної біблійної мови та до великих апокаліп-тичних візій західної філософії (зокрема **Ґ.** В. **Ф. Геґеля** та Фридриха **Ніцше)** і літератури (передусім із християнської епічної традиції, що простежується від Данте й Мілтона до Ві-льяма Блейка та Джеймса Джойса) з метою продемонструвати теологічну значущість атеїзму модерної культури.
На думку Олтизера, проголошена Ніцше теза, що "Бог помер", може бути прочитана як найповніша реалізація первісного (але забутого) послання Ісуса про те, що Царство Боже поруч із нами або присутнє в "тут і тепер". Бог, який "помирає", для Олтизера є трансцендентним Богом класичного теїзму, котрий, як вічний і незмінний, залишається поза цим світом та його історією для того, щоб мати змогу судити їх та проголошувати їм звинувальний вирок; через свою смерть цей Бог цілком і безповоротно увійде в людський та історичний світ, у такий спосіб визволивши людство від почуття вини або нечистого сумління, які мучать його перед лицем недосяжної божественної трансцендентності. Отже, Олтизер прочитує Ніцше в
рамках гегелівської концепції кенозису та втілення: заперечення іншосвітньої трансцендентності Бога відбувається в самовичерпанні, через яке Бог стає повністю втіленим, а отже, й іманентним у цьому світі та в його історії. Бог стає всеохопно присутнім там, де Він втрачає будь-яку ідентичність, відмінну від людської тут і тепер, і в цьому розумінні глибоко атеїстична культура сучасності, яка реалізує нове й універсальне людство, стає також втіленням самого Бога.
Тоді як його теологія, що визначається смертю Бога, є ключовою для таких постмодерніст-ських мислителів, як Марк С. **Тейлор,** Чарлз **Вінквіст** та Едіт **Вишоґрод,** Олтизер твердить, що "не може існувати постмодерної теології , оскільки "цілком новітньої теології ще не написано і не придумано" (Altizer, 1993: 2). Така "цілком новітня теологія", яку намагається опрацювати сам Олтизер, виражала б універсальну віру в повністю секуляризованому світі — це буде чисто людська віра, що трансцендентно долає будь-яку виразно християнську ідентичність та будь-якого Бога, що його можна ідентифікувати. На думку деяких загальновизнаних мислителів постмодернізму, Ол-тизерове твердження, що всеохопна присутність Бога реалізується в новому й універсальному людстві, може пов'язуватися з сучасною філософією суб'єкта та "метафізикою присутності", які, у світлі постгегелівської думки від Мартіна Гайдеґера до Жака Дерида, самі вимагають більш радикальної деконструкції.
Додаткова література
Altizer, Thomas J.J. (1966) *The Gospel ofChristian Atheism,* Philadelphia: Westminster Press.
—(1977) *The Self-Embodiment of God,* New York: Harper and Row.
—(1980) *Total Presence: The Language of Jesus and the Language of Today,* New York: Seabury Press.
—(1985) *History as Apocalypse,* Albany, NY: State University of New York Press.
—(1993) *Genesis and Apocalypse: A Theological Genealogy,* Louisville, K.Y: Westminster/John Knox Press.
ТОМ КАРЛСОН

П

паломництво (peregrination)

Поступальний рух філософа у світі ідей відомий як паломництво. Цей термін застосував Жан-Франсуа Ліотар у своїй праці "Паломництва: закон, форма, подія" (1988) для того, щоб описати процес мислення, специфічний для філософії. Цей термін походить від латинського слова *peregrinus,* яке в англійській мові утворило дериватив *pilgrim* зі значенням "пілігрим", "прочанин", "паломник". Таким чином, термін "паломництво" *{peregrination)* вказує і на ідею мандрів, і на ідею аскетизму та суворості, притаманних статутові чернечого ордену. Як вважає Ліотар, ідеї схожі на хмари, водночас легкі й невиразно окреслені за своєю формою; в ту мить, коли нам здається, що ми їх добре роздивилися й зрозуміли,

вони вже змінилися. Таким чином, паломництво — це мандри поміж хмарами ідей і зобов'язання шанувати їхню властивість постійно вислизати від нашого повного розуміння.
"Паломництва: закон, форма, подія" — це запис лекцій, які Жан-Франсуа Ліотар прочитав у бібліотеці Велека Ірвінського університету в травні 1986 р. Френк Лентрік'я, який надіслав запрошення Ліотарові, попросив його визначити свою філософську позицію й розповісти, якою дорогою він до неї прийшов. Ліотарів вибір терміна "паломництво" став своєрідною реакцією на непорушність, що її передбачає слово "позиція". Крім того, "паломництво" містить протиставлення класичній формі наративу (що має початок, середину та кінець), яку передбачено в слові "дорога". Паломництво не має ані визначеного початку, ані визначеного кінця, воно розпочинається в середині речей, вказуючи на кілька зв'язків із минулим та майбутнім, воно є, якщо висловитися інакше, видом фразування. Ліотар надає величезного зна-
чення фразуванню, поняттю, яке він розробляє в одній зі своїх найвідоміших праць "Диференд: фрази в диспуті" (1988). Для Ліотара і думка, і дія є видами фразування, вони демонструють своєрідний синтаксис, оскільки розгортаються в часі. Як різновид фразування, паломництво вміщує філософа в потік часу, в середину речей, а не у визначений час наративу. За Ліотаром, його ранні прагнення полягали в тому, щоб стати ченцем, художником або істориком; різні невдачі, що стали перешкодою на його шляху до кожного з цих занять, зрештою привели його до філософії. Кожне з цих покликань пов'язане з одним із понять, що визначають дороги, якими філософ добувається до своїх захмарних ідей: чернець має справу із законом Божим, художник — із формою, а історик — із подіями. Таким чином, паломництво сприяє розсіянню уваги філософа, що дозволяє йому/їй належно сприймати ту сторону випадків, яка робить їх актуальними подіями. Ця розсіяна увага дає змогу філософові розрізняти форму в потоці подій; його/її завданням стає по тому фразувати цю форму у стосунку до закону (всеохопності).
"Паломництва" репрезентують повторне Лі-отарове визначення діяльності філософії в контексті постмодернізму. Традиційно філософи створювали системи думки, що систематизували й пояснювали різні аспекти людського досвіду. Постмодернізм зруйнував довіру до таких філософських систем або великих наративів (див. великий наратив). Ліотар здійснює своє повторне визначення діяльності філософії в контексті Кантової "Критики здатності судження" (відомої також як "Третя критика"), а більш конкретно, у стосунку до кантівського "категоричного імперативу" (не наповненої конкретним змістом директиви діяти, що виникає
298
внаслідок зустрічі з **піднесеним,** тобто естетичним судженням). Отже, паломництва — це спроби філософа налагодити зв'язок із подіями у світі постмодерністських малих наративів за відсутності центрального принципу або системи думки і лише за його/її чутливості до форми, що служить за провідника.

Додаткова література

Lyotard. Jean-François (1988) *The Différend: Phrases in Dispute,* trans. Georges Van Den Abbeele, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
—(1988) *Peregrinations: Law, Form. Event,* New York: Columbia University Press.

БЕАТРИС СКОРДИЛ1

парадокс (paradox)

Парадокс — це твердження, яке спочатку здається абсурдним або внутрішньо суперечливим, а проте, як незабаром виявляється, є сутнісно істинним. Походячи від грецького *paradoxen,* що означає "суперечний сподіванню", парадокс є узвичаєним поетичним та літературним засобом, який застосовується для того, щоб привернути увагу завдяки незвичайному використанню звичайної мови. Шекспір, Дон та метафізичні поети XVII ст. часто застосовували парадокс. "Притчі й парадокси" Франца Кафки, написані в манері, що більше спирається на літературну мову, аніж на реалізм, показали невизначеність живої реальної дійсності та релігійну й метафізичну непевність раннього XX ст. Гайне Поліцер читає Кафку як творчого візіо-нера, чиї "парадокси розвіюють двозначності існування, [оскільки] його витончена гра слів робить їх прозорими" (цитується за: Bloom, 1987: 37).
"Нові критики", з їхнім наголосом на пильному прочитанні, приділяли особливу увагу парадоксові й розширили межі цього терміна, розглядаючи його як різновид образної мови. Клінт Брукс (1906—1994) у своїй праці "Добре оброблена урна" перетворив парадокс на центральну характеристику поезії, заявивши, що "мова поезії — це мова парадоксу" (1947: 3). Брукс твердив, що поетичні твори черпають свою силу з парадоксу і що складні та супереч-
ливі ідеї можуть бути викладені з більшою точністю засобами парадоксальної мови.
Хоча парадокс як літературна форма характеризує творчість багатьох сучасних письменників, зокрема Італо Кальвіно, Мілана Кунде-ри, Хорхе Луїса **Борхеса** та Габріеля Гарсіа Маркеса, він також набуває дедалі більшої ваги в постмодерністській літературній критиці. Оскільки парадокс зосереджується не лише на аспектах внутрішньо суперечливого, а й на зруйнуванні лінгвістичної **бінарної опозиції,** він набув першорядного значення в **деконстру-кції.** Жак **Дерида** розповідав, що в критичному прочитанні випадкові значення, приписувані текстові, розпорошуються в нескінченно широкому діапазоні сигніфікацій, що включають у себе певний вид парадоксу, **апорію,** де текстуальне значення є врешті-решт нерозв'язним.
Хоча парадокс дедалі більшою мірою перетворюється на точку фокусу в постмодерністсь-кому дискурсі, його функція дедалі більше розмивається. Постструктуралістські критичні перспективи показують, що парадокс внутрішньо притаманний безперервній **грі** значень при функціонуванні мови, що унеможливлює просту текстуальну інтерпретацію. Водночас парадокс постійно здобуває нові позиції не як прийом, а як спосіб письма, що робить можливим зображення суперечливого людського досвіду через складніше й правдивіше вираження, аніж ре-презентаційний реалізм. Ці функціональні відмінності показують, що практичні застосування парадоксу, і з цього не варто дивуватися, самі парадоксальні. Увага до парадоксу в постмодерністській критиці та письмі дає підстави вважати, що писемна мова внутрішньо ненадійна і що парадокс залишається невід'ємним від бажання письменника дати голос суперечливим істинам, що їх, як часто вважають, і виразити не можна.
Див. також: Апорія; **Де** Ман, Поль; **Де-**конструкція; Постструктуралізм.

Посилання

Bloom, Harold (ed.) (1987) *Franz Kafka 's The Trial,* New

York: Chelsea House. Brooks, Cleanth (1947) *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry,* New York: Harcourt, Brace.

Додаткова література
Derrida, Jacques (1967) *Of Grammatology,* trans. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
Kafka, Franz (1974) *Parables and Paradoxes,* ed. Nahum N. Glatzer, New York: Schocken.
С1Н СКЕНЛЕН

параноя (paranoia)

Параноя — це стан потужної, тривожної над-інтерпретації, для якої характерні манії змови. Розуміння параної, що сьогодні найбільш поширене в науках про людину, походить від великої кількості праць, які були опубліковані в 1950 — 1960-х pp. і описували радше її інтер-претаційні та поведінкові атрибути, аніж її зв'язок зі специфічними розумовими хворобами або психологічними станами. Параноїдальна самоомана, як стверджується в цих працях, є моделлю стійкої переконаності, яка не розвіюється, навіть якщо суспільна реальність їй суперечить. Самоомана — це компенсаторна реакція на тривогу, породжену сприйманням непоясненної або неприйнятної зміни у внутрішньому середовищі індивіда. Наративна структура самоомани адресується до цієї тривоги, виражаючи індивідуальне в антагоністичному суспільному контексті, параноїдальній псевдоспільноті, чия антагоністична увага дозволяє "я" та його тілу бути осмисленим як знаряддя опору та вразливе місце. Його всепроникний антагонізм через розширення надає також параноїдально-му індивідові спосіб розташувати своє "я" метафізично в реальності, сформованій космічною змовою. Характеризуючись застиглістю, підозріливістю, самозосередженістю, Грандіозністю, проективністю, надгостротою та інтелектуальною наївністю, поставленою на службу внутрішній послідовності та повноті структури самоомани, параноя широко застосовується для опису інтелектуальних та культурних формацій, наділених кількома або всіма цими властивостями.

У своїй основоположній праці на цю тему Зигмунд **Фройд** висунув гіпотезу, що параноїдальна самоомана — це частина спроби его заново інтегруватися, після того як воно було розколоте під тиском гомосексуального лібідо. Через механізм проекції те, що було внутрі-шньо пригнічене, повертається в зовнішнє середовище, представлене в наративі самоомани. А що Фройд асоціює гомосексуальність із нар-цисизмом, — потяг до особи схожої статі при цьому розглядається як вираз нарцисичної спонуки сприймати власне "я" як об'єкт своєї любові, — то параноя теоретично тлумачиться як інтелектуальна сублімація нарцисичного лібідо, як спосіб зрозуміння світу в термінах страхів та бажань, притаманних "я". На думку Фройда, ця сублімація колективно виражається в первісному анімізмі та в нарцисизмі, врешті-решт, в утворенні пояснювальних наративів релігії, філософії та науки (включаючи його власну теорію), причому всі вони так чи інакше тяжіють до осмислення космосу в термінах я .

Наслідуючи Фройда, Жак **Лакан** також вважає, що людське знання параноїдальне у своїй найзагальнішій структурі. На думку Ла-кана, "я" розколоте у своїх тривожних намаганнях подолати розбіжність між фрагментованим досвідом свого тіла і тим єдиним образом, у якому воно, як йому відомо, постає в очах зовнішнього світу. Воно дає зрозуміти, що плинна, туманна реальність світу і "я" хибно впізнаються **у** стабільності та усталеності образів, у яких їх сприймають. Застиглість і ворожість парано-їдальної думки є функцією її намагань зупинити безперервні спроби "я" змінити свої ідентифікаційні образи "інших" та об'єктів. Але, певна річ, пише Лакан, це радше перебільшення, аніж відхилення, бо "якраз це заперечення постійної плинності нашого досвіду характеризує найзагальніший рівень самого знання" (1977:
29).

Ця потреба стабільності та загальності в самому знанні виразно пов'язується з параноєю в добре відомому спільному дослідженні Жиля **Дельоза** та Фелікса Гваттарі, а Мішель **Фуко,** товариш у їхній подорожі теренами науки, розуміє її як основу відносин між знанням і **владою.** Це відношення думки до влади вміщає цю тенденцію французького постструктураліз-му в традицію, яку Поль **Рікер** називає "герменевтикою підозри", тобто ставить її на початково параноїдальну інтерпретаційну позицію, яка виходить із того, що глибинна організація культури незбагненна для суб єкта, який пізнає.

Для Фредрика **Джеймсона** ця ерозія систем узагальненої цінності є суттю постмо-дерністської культурної логіки пізнього капіталізму. В альтюсерівському аналізі Джеймсона культурні цінності-структури, що гальмують операції пізньокапіталістичного ринку, пристосовуються до суб'єктивно недосяжної логіки товару. Суб'єкт товару перебуває в латентно параноїдальній суб'єктивній ситуації, оскільки він (або вона) *знає,* що значення витворюється, але не може визначити, як воно витворюється. Прикликаючи єдину, дедалі потужнішу змову, параноїдальна самоомана пропонує задовільний, хай навіть і хибно орієнтований спосіб зрозуміння цієї ситуації. Якщо вірити Джеймсонові, марксизм передбачає цей різновид узагальненого бачення, але як концептуальну структуру, яка полегшує стратегічний опір об'єктиваційним операціям влади, її краще можна зрозуміти в термінах того, що Томас **Пін-**чон називає "творчою параноєю". Хоч інтерес до параної перебуває в центрі уваги постмодер-ністського мистецтва, найповнішу літературну репрезентацію постмодерністської параної дає книжка Пінчона "Райдуга гравітації" (1973).

Посилання
Lacan, Jacques (1977) *Ecrits: A Selection,* trans. Alan Sheridan, New York: W.W. Norton & Co.
Додаткова література
Cameron, Norman (1963) *Personality Development and Psychopathology,* Boston: Houghton Mifflin.
Deleuze, Gilles and Guattari, Félix (1982) *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia,* trans. Robert Hurley, Mark Seem and Helen R. Lane, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
—(1987) *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia, volume II,* trans. Brian Massumi, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
Foucault, Michel (1979) *Discipline and Punish,* trans. Alan Sheridan, New York: Random House.
Freud, Sigmund (1958) "Psychoanalytic Notes Upon an Autobiographical Account of a Case of Paranoia (Dementia Paranoides)," *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud,* Vol. XIV, ed. and trans. James Strachey, London: The Hogarth Press and the Institute of Psychoanalysis.
Jameson, Fredric (1991) *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism,* Durham, NC: Duke University Press.
Pynchon, Thomas (1973) *Gravity's Rainbow,* New York: Viking Penguin.
Ricoeur, Paul (1981) *Hermeneutics and the Human Sciences,* New York: Cambridge University Press.
Swanson, David *et al.* (1968) *The Paranoid,* Boston: Little, Brown & Go.
КЕН ПАРАДИС

парергон (parergon)

В "Аналітиці прекрасного", одному з розділів своєї книжки "Критика здатності судження", Імануїл **Кант** аналізує, що саме залучається до створення естетичного судження. У процесі цього аналізу філософ коротко згадує про парергон", грецький термін, що приблизно

означає "випадковий" або "побічний". *Parerga* (множина від *parergon)* — це елементи, які додаються або прилаштовуються до твору мистецтва (по-грецькому ergon). Кантові приклади *parerga* включають рами картин, колонади навколо архітектурної споруди та драпування статуй. Ці елементи додаються для того, щоб окреслити твір мистецтва або позначити межі, що відокремлюють його від тла. У цьому розумінні *parerga* допомагають відокремити те, що є інтегральним для твору або його частиною, від того, що є зовнішнім у стосунку до нього або не становить його частини. Для Канта це важливо, оскільки естетичні судження мають стосуватися лише того, що є внутрішньо притаманним творові. Проте поза цією своєю функцією відокремлення внутрішнього від зовнішнього самі *parerga* не беруться до уваги при оцінці значення та цінності твору. Вони можуть прикрасити твір, виокремити його, проте, як твердить Кант, вони не повинні входити в сам твір або брати участь у його створенні.

У своїй книжці "Істина й живопис", опублікованій в англійському перекладі 1987 р., Жак Дерида досліджує проблеми, що стосуються цього поняття. У широкому плані Дерида зацікавлений тут у тому, щоб з'ясувати, наскільки стабільною є фундаментальна відмінність між внутрішнім і зовнішнім у тому, що стосується творів мистецтва. Зрештою, якщо ми хочемо скласти судження про той або інший твір, ми мусимо бути здатні з'ясувати, якими є його межі і що діється поза цими межами. Як вважає Кант, *parerga* роблять цей вид розрізнення можливим. Але в такому разі, запитує Дерида, куди, власне, належать самі *parerga* — до внут-

рішнього чи до зовнішнього, до твору чи до не-твору? Кант каже, що вони не належать до твору, проте неясно, чи через це вони є для нього чужими.

Дерида пояснює, що не всі речі, які утворюють тло або контекст праці, можуть функціонувати як *parerga.* Наприклад, ними не можна вважати ландшафт, церкву, Галерею або музей, стіну, інші твори мистецтва. Ці речі дуже легко відрізнити від того, що ми називаємо самим твором. *Parerga* — це елементи, які набагато важче побачити цілком окремо від твору, тому що вони можуть здаватися необхідними для його вираження. Ми, мабуть, відчуваємо, що твір не може цілком обійтися без них або що визначення твору не буде без них достатньо чітким. Таким чином, складається враження, ніби тому творові, який потребує *parerga,* чогось бракує. Адже він не може за допомогою тільки тих структур і форм, які є щодо нього внутрішніми, виокремитися на своєму тлі або у своєму контексті. В таких випадках він просто не тримається купи і не має вигляду завершеної праці. *Parerga* усувають цю ваду, що її не здатні усунути внутрішні ознаки твору, проте вони все ж таки якось залишаються зовнішніми щодо нього. Саме це "якось" Дерида й має на увазі, коли говорить про те, що неможливо точно з'ясувати, які елементи належать до твору, а які лише його виокремлюють.

Таким чином, тоді як *parerga* функціонують, щоб забезпечити інтегральність твору — для Канта, вони починають розривати інтегральність твору — для Дерида. Ми не зможемо точно визначити, що таке твір мистецтва або що включити в наше судження про твір, а що з нього виключити, якщо не можемо точно з'ясувати, де твір закінчується і де починаються *parerga.* і де закінчуються *parerga* й починається зовнішнє тло. Це почасти пояснює, чому паре-ргональність є причиною проблем, які постають перед філософією естетики; і то не тільки для Канта, а й для всієї історії західної естетики в цілому.

Ці проблеми, крім того, мають стосунок не лише до тих предметів, до яких звертається естетика (таких, як живопис, скульптура й архітектура), але реально вони стосуються також самого письма естетики. У прочитанні Дерида зауваження Канта про парергон можуть самі правити за *parerga.* Вони наводяться як приклад, що підтримує аналіз Канта. Будучи таким матеріалом підтримки, вони, як і рами картин, осмислюються як певний вид доповнення до твору. Вони є зовнішніми щодо цілості естетичної розвідки Канта, але водночас вони необхідні для її прояснення та завершення. Таким чином, знову ж таки, як і рами картин, наведення Кантом прикладу парергону призводить радше до проблематизації, ніж до встановлення чітко визначених меж його праці.

Інтерпретація парергону Канта, яку дав Дерида, наповнює змістом значну частину недавньої критики, що намагається по-різному застосувати це поняття до сучасного мистецтва. Такі, наприклад, автори, як Шарль Альтьєрі та Жан-Клод Лебенштейн, застосовують терміни Дерида передусім до модерністських понять чистоти мистецтва або його автономії (тобто його самодостатності). Проблеми паре-ргональності, окреслені вище, начебто заперечують такі ідеали, оскільки всі твори мистецтва в той чи інший спосіб можуть бути, сказати б, доповнені, або підтримані, або якось виражені через щось таке, що не є суто внутрішнім для твору. Можна твердити, що жоден твір мистецтва не може залежати тільки від себе, у своєму визначенні, а тому всі твори мистецтва мають якісь невизначені обмеження.

Див. також: Бінарна опозиція; Центр; Деконстру кція.

Додаткова література

Brunette, Peter and Wills, David (eds) (1994) *Deconstruc-tion and the Visual Arts; Art, Media, Architecture,* U.S.A.; Cambridge. Contains Charles Altieri's "Frank Stella and Jacques Derrida; Toward a Postmodern Ethics of Singularity," and Jean-Claude Lebesztejn's "Starting Out from the Frame (Vignettes)."

Derrida, Jacques (1987) *The Truth in Painting,* trans. Bennington, G. and McLeod, I., Chicago: University of Chicago Press.

Duro, Paul (ed.) (1996) *The Rhetoric of the Frame; Essays on the Boundaries of the Artwork,* New York; Cambridge University Press. Contains essays by various authors on notions of framing.

Kant, Immanuel (1987) *Critique of Judgment,* trans. W. S. Pluhar, Indianapolis, IN: Hackett.

КРИСТОФЕР ТЕЙЛОР

пастиш (pastiche)

Пастиш указує на тенденцію багатьох постмо-дерністських творів наслідувати стиль іншого історичного періоду. Лінда Гатчіен розглядає пастиш і пародію, що функціонують у постмо-дерністському тексті як такі, що водночас утверджують і руйнують історичні умови: історія подається як непередбачуваний наратив, тоді як воля до історизації знаходить своє підтвердження. Проте Фредрик Джеймсон розглядає пастиш як позбавлений позитивного змісту. Запозичивши в Жана **Бодріяра** ідею **симуляк-ра** — копії, яка не має оригіналу, — Джеймсон дивиться на повернення до давніших культурних стилів не як на повернення до історії, а щонайбільше як на бажання повернути історію, після того як власне історія була перетворена на порожній образ пізнього капіталізму.

Додаткова література

Hutcheon, Linda (1988) *The Politics of Postmodernism,* London: Routledge.

Jameson, Fredric (1991) *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism,* Durham, NC: Duke University Press.

БРАЄН ВОЛ

Пей, Й. М. (Pei, I. M.)

Нар. 26 квітня 1917 р., Сужоу, Китай.

Архітектор

Ио Мінь Пей приїхав до Сполучених Штатів як студент у середині 1930-х рр. Син управителя одного з шанхайських банків, він спочатку вступив до Пенсильванського університету на курс архітектури, де відчувався вплив паризької Школи красних мистецтв. Розчарувавшись у канонах класичної архітектури, якої там навчали, Пей перейшов на інженерний курс до Масачусетського технологічного інституту. Там він познайомився з Ейлін Ло, яка згодом стала його дружиною, а тоді була студенткою Гарвардської вищої школи дизайну, де вивчала ландшафтну архітектуру. Пізніше і Пей вступив до Гарварду, який був тоді осередком емігрантського модерного руху, очолюваного такими світилами німецької школи "Баугауз", як Вальтер Ґропіус та Марсель Броєр.

Для багатьох студентів Генерації Пея навчання в стилі "Баугауз" у Гарварді стало визначальним етапом у їхньому творчому житті, від формальної мови якого вони здебільшого потім не відходили протягом усієї своєї біографії. Залюбленість Пея у сполучення масивних призматичних форм, надмірне використання скла та відкритого бетону можна віднести до фундаментальних принципів навчальної програми "Баугауз". На відміну від чітко видимих обрисів цього естетичного спадку, мабуть, менш очевидним видається те, що Пей успадкував також баугаузівську соціальну програму монументальності, що здійснювалася в державній політиці культурного центризму. І не можна вважати випадковістю, що споруда, яка, певно, залишиться епітафією професійної кар'єри Пея, "Піраміда в Луврі", спроектована в рамках великих паризьких проектів Франсуа Мітерана, служитиме також історіографічним показником статусу культури та держави в епоху пізнього капіталізму.

Саме ця схема в усіх інших випадках провадить канонічну модерністську естетику Пея до її статусу постмодерністського документа. Смаки Пея формувалися головним чином у сфері повоєнних зацікавлень, де архітектурні устремління неминуче перетворювалися на великомасштабні практичні задуми, чи то був проект розвитку житлового будівництва, чи якоїсь культурної установи, чи офісного кварталу. Ранній період кар'єри Пея, коли він співпрацював із нью-йоркським забудовником житлових кварталів Вільямом Зекендорфом, охоплював усі ці варіанти і в кінцевому підсумку зосередився на двох останніх. Після нічим не прикметної ранньої кар'єри, від багатьох здобутків якої він би волів відмовитися, Пей одержав свій перший щасливий шанс, коли йому було доручено спроектувати будівлі для Національного Центру метеорологічних досліджень у Боулдері, штат Колорадо. Розв'язання Пея з використанням незалежних блоків-веж, сполучених між собою нижчими будівлями та круговими елементами з бетонними фасадами піщаного кольору було реакцією на разючу своєрідність навколишнього ландшафту, пісковикової столової гори над Боулдером.

303

Успіх цього задуму забезпечив Пею його наступний, історично набагато значущіший і важливіший проект, а саме, проект Меморіальної бібліотеки Джона Ф. Кенеді. Це був надзвичайної ваги проект, якщо взяти до уваги все людське горе, відтворене в кожній будівлі, присвяченій пам'яті вбитого президента, який зажив великої любові своїх співгромадян. Хоч офіційне відкриття Меморіальної бібліотеки відбулося лише 1979 р., в її дизайні сформувалися ключові символічні елементи оригінальної архітектурної мови Пея. Вони включають у себе застосування прозорих призматичних фігур, напруженість зовнішньої поверхні, що побільшує відчуття монументальної Грандіозності, і застосування 45-градусних кутів у плані, що надавало архітекторові змогу маскувати складність через упорядкування програмних об'ємів.

У ті самі роки, коли він працював над проектом Бібліотеки Кенеді, Пей також завершив кілька інших важливих праць. Серед них можна назвати Комунікаційний центр Ньюгауза в Сиракузькому університеті, Музей мистецтв Емерсона (Сиракузи, штат Нью-Йорк), термінал компанії "Трансворлд Ер Лайнз" у Міжнародному аеропорту Джона Кенеді, Вілмін-гтонську вежу в Делаварі й Центр Мистецтва в Де-Мойні, штат Айова. Наступний важливий проект, розробку якого було доручено Пею в 1966 р., показує, наскільки схильність Пея до формальної монументальності перебуває в межах певних суспільних та ідеологічних уподобань. Оглянувши будівельний майданчик, відведений для будівництва міської ратуші в Даласі, місті, пов'язаному з пам'яттю про вбивство Кенеді, Пей був невдоволений навколишніми кварталами низеньких будинків і вирішив натомість поєднати свій проект із бізнесовим кварталом міста. Пей виявив таке вміння терпляче переконувати й домагатися свого, що батьки міста потім купили набагато більшу площу, ніж було передбачено раніше, зберігши лише те оточення будівлі, яке визнав за потрібне зберегти її архітектор. Замість того щоб височіти як стимул до подальшого оновлення зношеної тканини навколишнього міського середовища, будівля Пея стоїть, відокремлена від останнього широкою площею, під якою сховано великий ґараж-майданчик для паркування автомобілів, призначення якого полягає переважно в тому, щоб приносити кошти, потрібні для утримання всього комплексу. Натомість формальна функція головної будівлі — бути зоровим контрапунктом до корпоративних хмарочосів міста, чиї силуети вимальовуються на її обрії. Площа, декорована неодмінними скульптурами та різними атракціонами, що періодично приходять у рух, створює для цієї будівлі симу-лякр її громадського призначення.

Посилаючись на цей приклад, можна твердити, що будівлі Пея, якщо не сам Пей, стали одним із найупізнаваніших символів глобальної системи будівництва великих міст; фактично вони становлять унікальний приклад того, як тропи впізнавання діють у культурній системі пізнього капіталізму. Люди, яким довелося побувати в різних транснаціональних вузлах та міських центрах, якщо показати їм фотографії, легко виокремлюють будівлю И. М. Пея, що чітко вирізняється на своєму обрії або культурній мапі. Чи то йдеться про Вашингтон, округ Колумбія (Східна будівля Національної Галереї мистецтва), чи про Нью-Йорк (Центр з'їздів Джекоба К. Джейвітса та готель "Чотири пори року"), чи про Бостон (Вежа Джона Генкока та Західне крило Музею красних мистецтв), чи про Торонто (Канадський Імперський комерційний банк), чи про Далас (Симфонічний центр Мортона Г. Меєрсона), чи про Х'юстон (Техаська Комерційна вежа), чи про Гонконг (Китайський банк), чи про Лондон (майдан Кебот-Сквер у кварталі Кенері Ворф), чи про Сингапур (Рафл-Готел, набережна Кольєр та Заморський Китайський банківський центр), чи про Пекін (готель "Запашний пагорб"), — а на додачу можна ще й згадати про Торговельний комплекс Ай-Бі-Ем (IBM) у Нью-Йорку, — повсюди прикметний дизайн Пея став несхибною ознакою присутності метрополії.

Призматична *pièce de la résistance* ("головна страва") Пея, споруджена у Великому Луврі, таким чином, резюмує саме обличчя нової ролі урядів, статус культури, модульованої згори, і копоративних/фінансових чинників у громадській сфері. Зі своєї іронічної позиції дбайливого майстра елементів сутнісно гіперпросторової системи Пей усією своєю творчістю радше засвідчує статус модерністської чутливості в

304

постмодерністській свідомості. Приречений на створення анклавів, які можуть альтернативно постулювати себе як готові до битви культурні арени (символізуючи, наприклад, гнівне, мало не расистське протиставлення протяжності Лувра), модерний дизайн, такий як у Пея, формує важливі статті в *contrat social* ("суспільному договорі"). Нині складається

враження, що Пей перебуває всюди, або принаймні в тих місцях, де архітектура відвойовує собі місце для того, щоб виразити всесвітню циркуляцію "ніде".

Додаткова література

Reed, Aileen (1995) *IM. Pei,* New York: Crescent Books.
Wiseman, Garter (1990) *I.M. Pei; A Profile in American Architecture,* New York: H.N. Abrams.

ЕР1НДАМ ДАТА

первісний намір (original intent)

Термін "первісний намір" виник у теорії права, коли йшлося про те, щоб відкрити, які саме цілі ставили перед собою ті, що стояли біля витоків Конституції Сполучених Штатів, і в такий спосіб створити основу для сучасних конституційних тлумачень. У середині 1980-х рр., коли постмодерність та постструктуралізм поставили під знак запитання концептуальну цінність "первісності" та "інтенційності", у Сполучених Штатах знову вийшли на поверхню публічні дискусії щодо ролі первісного значення в конституційних тлумаченнях та щодо місця судової системи у творенні політики. Ці дискусії збіглися в часі зі зростанням академічного інтересу до відносин між правом, літературою, **історією** та теорією, що породило міждисциплінарну дискусію стосовно практичних та нормативних проблем, дискусію, яка досі триває. Вчені розходяться щодо того, який вид наміру (інтенції) слід вважати первісним, сперечаються вони також про можливість виявлення історичних намірів та про ідеологічні наслідки, які виникнуть у випадку, коли ми дозволимо первісним намірам керувати сьогоднішніми інтерпретаціями.

Потяг до первісного ("оригіналізм") набуває численних форм. Деякі консерватори, най-відомішим серед яких **є** Роберт Борк, твердять,

що тільки повернення до ' первісного розуміння" може перешкодити активістам суддям "переписати" Конституцію, тоді як інші, такі як суддя Верховного суду Антонін Скалія, закликають дотримуватися "текстуалізму", тобто сповідують теорію, яка нехтує наміром на користь первісного прямого значення тексту. Філософ права Роналд Дворкін запропонував ліберальну версію оригіналізму, запровадивши поняття різних рівнів наміру. Як вважає Дворкін, моральне прочитання Конституції відкриває, що саме хотіли сказати її засновники, тоді як неморальний оригіналізм відкриває тільки те, чого вони чекали від своєї мови.

Історики права та політичні історики кидають виклик деяким із історичних припущень оригіналізму. Цитуючи слова тих батьків-зас-новників, що заперечували наявність у них неясно вираженого наміру, деякі історики твердять, що оригіналізм не можна обґрунтувати в його власних термінах, тоді як інші висловлюють думку, що наміри людей, які ратифікували Конституцію, утворюють частину первісного наміру. Джек Рейкоув, історик конституційної доби, говорить, що оригіналізм нехтує динаміч-ьу експериментальну якість Конституції на користь усталеного тексту. Для Рейкоува структура ратифікаційних дебатів (де Конституція могла бути лише або затверджена, або відкинута в її цілості) робить пошук первісного значення індивідуальних статей дуже неясно визначеним завданням.

Дослідження вчених, що працюють у галузі літератури, зосереджувалися на проблемі наміру. Тоді як одні критики схиляються до формалістичних прочитань, інші обстоюють інтерпретації, сперті на **герменевтику** Ґадамера або **невизначеність деконструкції.** Ризиковане твердження Стенлі **Фіша,** що "оригіналізм" та "інтерпретація — це дві назви однієї речі, повторює цю думку у Стівена Напа та Волтера Бена Майклза, які вважають, що тексти означають тільки те, що їхні автори мали намір сказати, оскільки "значення" й "намір" (інтенція) — це одне й те саме. Для Напа й Майклза термін "рівний" у статті про рівний захист Четвертої поправки (1868 р.) означає тільки намір її авторів, а не те, у що вони "вірили". Навіть якщо автори та ратифікатори цієї поправки вірили в

305

те, що сегрегація шкільного навчання може реалізувати їхній намір домогтися рівного захисту, нинішнє судочинство, яке не погоджується з цими намірами та переконаннями (віруваннями), повинне оголосити сеґреговане шкільне навчання неконституційним (як це зробив суд у 1954 р.). І хоч те, як Нап і Майклз описують авторський намір, узгоджується з думкою Бор-ка, наслідки їхнього викладу структурно схожі на моральне прочитання Дворкіна, являючи собою не так компроміс, як окреме сучасне розуміння первісного значення.

Див. також: Герменевтика.

Додаткова література

Levison, Sanford and Mailloux, Steven (eds) (1988) *Interpreting Law and Literature,* Evanston, IL: Northwestern University Press.
Leyh, Gregory (ed.) (1992) *Legal Hermeneutics,* Berkeley, CA: University of California Press.
Rakove, Jack (1996) *Original Meanings,* New York: Knopf.
Scalia, Antonin (1997) *A Matter of Interpretation,* ed. Amy Gutmann, Princeton, NJ: Princeton University Press.

ЕРІК СЛОТЕР

піднесене (sublime)

Піднесене (sublime) — це негативна втіха, яка виникає внаслідок невдалої спроби розуму уявити нескінченне. Своє класичне вираження термін дістав в опублікованій 1790 р. праці Іма-нуїла **Канта** "Критика здатності судження". Піднесене було заново витлумачене постмодер-ністськими теоретиками як таке, що репрезентує **апорію,** прогалину або розколину, що свідчить про неспроможність мови означати об'єктивне значення. Цей термін є, зокрема, відповідним до студій естетики, літературної критики та **філософії.**

Для Канта судження про красу включало в себе вільну гру уяви та розуміння. Таке судження обов'язково є суб'єктивним, бо йому бракує об'єктивного концепту, або розуміння, або змісту, але воно також універсально комунікативне як судження смаку. Тобто смакове судження або судження про красу вимагає, щоб кожен раціональний спостерігач визнавав даний об'єкт прекрасним, навіть якщо немож-

ливо об'єктивно довести, що об'єкт прекрасний як такий. Проте в судженні про піднесене розуміння зникає, і уява вступає в розпачливу боротьбу з раціональним розумом. Розум примушує уяву сприймати або репрезентувати як одне ціле нескінченне розуміння, чого вона не може зробити, таким чином відкриваючи "безодню, в яку уява боїться провалитися" (Kant, 1987: 115).

Природна подія або явище спонукають людський розум осмислювати свою здатність дійти до нескінченності в її зрозумінні, що перевищує або долає здатність розуміння зазирати в цю запаморочливу глибінь нескінченності. Ця інтуїція така, що дезорієнтує, або негативна, але, як вважає Кант, людський розум виходить тоді на сцену і вимагає представлення цього нескінченного розуміння, чого уява не може зробити і тільки сама себе ранить у цьому зусиллі. Судження про піднесене, таким чином, є задоволенням (хоч і негативним), тому що воно свідчить про здатність розуму утримувати в собі гідну поваги владу уяви і спрямовувати її на моральні цілі. Людина ушляхетнюється своєю спроможністю споглядати розбурхану силу природи з безпечної відстані і володіти знанням; хоч природа і здатна розчавити людину, особа досягає такої інтелектуальної моральної висоти, яку брутальна й дика природа ніколи не зруйнує.

У XX ст., після двох світових війн, голоко-сту та вивільнення атомної енергії, більшість постмодерних мислителів уже не зберігають віри в те, що раціональний розум може стримати брутальну силу уяви. Чимало авторів, таких як Жан-Франсуа **Ліотар** та Жак **Дерида,** намагаються виразити бачення піднесеного як безодню або нездатність репрезентувати в мові нескінченність, яку людські створіння змогли б осмислити.

Ліотар розвинув прочитання піднесеного у своїй книжці "Уроки аналітики піднесеного". Він твердить, що "Критика здатності судження" подає ситуацію відтворення або критики в загальному плані, і запевняє, що всі знання то-тегоричні (позбавлені об'єктивного змісту) та евристичні (улягають прагматичній вимозі бути універсально комунікабельними). На думку Лі-отара, кожне судження про красу, якщо його

306

довести до крайнощів, загрожує стати піднесеним. Крім того, піднесене представляє дифе-ренд, конфлікт між раціональним розумом та уявою, який у принципі не розв'язується на якомусь вищому рівні жодним універсальним судом чи владою, а може бути тільки відчутий. Ліотар висунув своє поняття диференду у книжці "Диференд: фрази в диспуті".

У своєму есе "Парергон" Дерида твердить, що кантівське піднесене є антропоморфним, тому що воно обрамлене людським знанням і мисленням. Ця рамка, в яку розум вміщує піднесену подію, оберігає її від того, щоб у кінцевому підсумку вона проникла крізь незворушність розуму. Дерида протиставляє піднесене колосальному, яке у Канта, згідно з думкою Дерида, у своїй страховинності не належить ні до природи, ні до культури, а радше до них обох у спосіб, який викликає тривогу й жах.

Піднесене в постмодерністському розумінні як страховинне, колосальне або первісно бездонне проривається за межі раціонального розуму, який намагається тримати його на припоні. Піднесене вказує на нездатність людей у своїй мові та мисленні уявити нескінченні можливості власного мислення або сили думки. Воно також вказує на напругу, яка виникає, коли люди міркують, вгадують або намагаються уявити неуявлене.

Див. також: *Mise en abyme;* Репрезентація.

Посилання

Kant, Immanuel (1987) *Critique of Judgment,* trans. Werner Pluhar, Indianapolis, IN: Hackett.

Додаткова література

Derrida, Jacques (1987) "Parergon," in Jacques Derrida, *The Truth in Painting,* trans. GeoffBennington and Ian McLeod, Chicago: University of Chicago Press.
Fenves, Peter (1994) "Taking Stock of the Kantian Sublime," *Eighteenth-Century Studies* 28(1): 65-82.
Lyotard, Jean-François (1988) *The Différend: Phrases in Dispute,* trans. Georges Van Den Abbeele, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
—(1991) *Lessons on the Analytic of the Sublime,* trans. Elizabeth Rottenberg, Stanford, CA: Stanford University Press.

КЛЕЙТОН КРОКЕТ

Пінчон, Томас (Pynchon, Thomas)

Нар. *с*\ травня 1937 р., Ґлен Коув, Нью-Йорк, США. *Письменник*

Передусім завдяки силі свого енциклопедичного роману "Райдуга тяжіння" (1973), який набув міфічного статусу, що його можна порівняти зі статусом "Мобі Діка", Томас Пінчон став центральним символом постмодернізму в американській літературі. Як екстравагантний приклад історичної белетристики, на сторінках якої американський лейтенант Тайрон Слотроп блукає по Європі наприкінці Другої світової війни в пошуках зв'язку між своєю ерекцією та ракетами Фау-2, "Райдуга тяжіння" постійно порушує літературні умовності, такі, як наявність сюжету, персонажів і теми, на користь пародії, пастишу, численних голосів в оповіді і часто непрозорого, але завжди переконливого стилю. Далі розвиваючи той ефект, якого він уже до-сяг у своєму творі "Плач 49-ї ділянки" (1966), де каліфорнійська домогосподарка Едипа Маас iwae розділити спадщину колишнього приятеля, але натомість, як здається, наживає собі **параною,** Пінчон домагається такого ефекту, щоб читач "Райдуги тяжіння" незмінно вагався між можливістю всеохопного пояснення та відчуттям хаосу. Довгий час трактована як один із товарних знаків Пінчона, суміш двох культур (як і в Ч. П. Сноу) дає надію на узагальнений погляд, але мотиви розбігаються у стількох напрямках, що книжка то просто лякає, то доводить мало не до повного виснаження. В кінці роману читачеві самому доводиться шукати рівновагу між надією знайти значення, яке усе пояснювало б, та станом "антипараної, в якому ніщо ні з чим не пов язане, тобто таким станом, який мало хто з нас спроможний довго витримати".

Сам Пінчон пропонує так звану "творчу параною", неухильний розвиток витончених, проте часткових зв'язків, як пробний варіант розв'язання цієї проблеми, але багато критиків воліли уникнути закриття читацького досвіду, сприяючи розвиткові цього поняття (див. **закриття книжки),** і натомість наполягають на

307

апоріях цього тексту (див. **апорія).** Накинуті читачеві вагання, разом із грайливою суперечністю фактам та радикальною **інтертекстуаль-ністю** в усіх її формах утворюють підґрунтя для зближення "Райдуги тяжіння" з постмодернізмом.

Під кінець 1980-х рр. і Лінда Гатчіен, і Браен МакГейл у своїх оцінках постмодерніст-ської белетристики переконливо обґрунтували Пінчонову символічність. Тоді як Гатчіен підводить своє поняття пародії майже до самого краю невідповідності, коли застосовує його до роману Пінчона, МакГейл пропонує змістовне обговорення різниці між **модернізмом** і постмодернізмом у тому вигляді, в якому їх можна видобути з літературного тексту або спроектувати на нього.

Пінчон — також автор роману "В." (1963) — про пошуки істинного змісту своєї аж надто лаконічної назви; збірки оповідань "Повільний учень" **(1984);** роману "Країна вина" (1990) — про 1960-і роки, перенесені в 1980-і, роману, який вважають близьким до "Райдуги тяжіння", а отже, описують як зразок "пом'якшеного" постмодернізму, та ще одного екстравагантного історичного твору "Мейсон і Діксон" — про двох землемірів, що проводили межу і назвали її своїми іменами.

Додаткова література

Clerc, Charles (ed.) (1983) *Approaches to Gravity's Rainbow.* Columbus, OH: Ohio State University Press.

Hutcheon, Linda (1987) *A Poetics of Postmodernism.* New York and London: Routledge.
McHale, Brian (1987) *Postmodernist Fiction.* New York and London: Routledge.
—(1992) *Constructing Postmodernism,* New York and London: Routledge.
Weisenburger, Steven (1988) *A Gravity's Rainbow Companion. Sources and Context for Pynchon 's Novel,*
Athens, GA and London: University of Georgia Press.
ЛЮК ЕРМАН

Пірс, Чарлз Сендерс

(Peirce, Charles Sanders)

Нар. **10** вересня 1839 р., Кембридж, Масачусетс, США; пом. 19 квітня 1914 р., Мілфорд, Пенсильванія, США.

Філософ, логік і семіотик

Чарлз Сендерс Пірс стоїть на чолі прагматист-ської традиції у філософії. В руках у Пірса прагматизм — що його він згодом перейменував у "прагматицизм", щоб відрізнити свою версію від інших, — намагається виправити цілу низку вихідних передумов і тенденцій, характерних для головного потоку філософії в сучасну добу. Особливо виділяється серед його мішеней епі-стемологічний догматизм, картезіанське припущення, що досконала певність є життєздатним інтелектуальним ідеалом; а також номіналізм, переконаність у тому, що лише конкретні, фіксовані в просторі й часі індивіди реальні і що загальність завжди вказує на штучну і в кінцевому підсумку довільну вказівку людського розуму.

Проти догматизму Пірс висунув концепцію "розкаяної схильності помилятись", згідно з якою люди ніколи не можуть бути абсолютно впевнені ні в чому. Проти номіналізму він пропонує "схоластичний реалізм екстремального типу", згідно з яким різні речі — наприклад, кінь, золото або молекула — можуть бути так само реальними, як конкретні представники кожного різновиду — наприклад, окремі коні, зливки або молекули води. Пірс вважає, що мета дослідження — відкрити, як організований світ і які різновиди речей реальні, а які вигадані.

Прагнучи допомогти філософії стати респектабельною цариною наукового пошуку, 1878 р. Пірс запропонував принцип прояснення ідей, який став відомий під назвою "прагматичної максими". Цей принцип полягає в тому, що "концепція, яка становить раціональну суть слова або іншого виразу, полягає виключно в його осмисленому ставленні до керування життям". Якщо піддавати концепції випробуванню прагматичною максимою, вважав Пірс, то це дозволить уникнути безплідної полеміки, сформульованої в термінах, позбавлених прагматичного значення. Але, на відміну від багатьох обмежувальних позитивізмів контівсько-соціоло-гічного та віденсько-логічного зразка, прагматизм Пірса ставив на меті реформувати метафізику, а не заборонити її.

Пірс мислив свій прагмат(иц)изм як такий, що вийшов із галузі логіки і саме туди має зробити свій внесок, бо вважав, що ця дисципліна

має включати в себе значно більше, аніж сфера, яка вивчалася в той час за допомогою передових формальних засобів. Наприкінці XIX ст. він став розглядати логіку як відгалуження значно ширшої науки про знаки взагалі. Наслідуючи Джона Лока, він назвав цю останню науку "семіотикою". Пірса вважають, разом зі швейцарським лінгвістом Шердинаном де Сосюром, за батька-засновника тієї галузі досліджень, яка згодом розквітла і привернула до себе інтерес таких провідних постатей постмодернізму, як Юлія **Кристева,** Жак **Дерида** та Умберто Еко.

Додаткова література

Fisch, Max (1986) *Peirce, Semeiotic, and Pragmatism,* ed. Kenneth Ketner and Christian Kloesel, Bloomington, IN: Indiana University Press.
Freemen, Eugene (ed.) (1983) *The Relevance of Charles Peirce,* La Salle, IL. Hegeler Institute.
Murphey, Murray (1961) *The Development of Peirce's Philosophy,* Cambridge, MA: Harvard University Press.
Hookway, Christopher (1985) *Peirce,* London: Routledge.
Peirce, Charles Sanders (1992) *The Essential Peirce, Volumes One and Two,* ed. Nathan Houser and Christian Kloesel, Bloomington, IN: Indiana University Press.
МАРК МІҐОТТІ

план іманентності (plane of immanence)

План іманентності — це дофілософський образ думки, який дає основу для створення філософських концепцій. Поняття плану іманентності було розвинуте і використане сучасними французькими філософами Жилем **Дельозом** та Феліксом Ґваттарі, зокрема в їхній праці "Що таке філософія?". Важливість поняття іманентності у працях Дельоза і Ґваттарі пов'язана з тенденцією, що властива модерній та постмоде-рній історії **філософії,** відступити від зацікавлення трансцендентністю і приділити значно пильнішу увагу іманентності (внутрішній притаманності).

Дельоз явно запозичив поняття плану іманентності у Бенедикта Спінози. Для Спінози є лише одна субстанція (Природа Бога), яка існує в різних модусах. Такий світогляд дістав назву пантеїзму або монізму, і в своїй "Етиці" Спіноза розвинув те, що він назвав паралеліз-мом розуму й тіла, які знову ж таки є двома різними проявами однієї субстанції. У своїй книжці "Спіноза: практична філософія" Дельоз стверджує існування нової субстанції, Природи, з різними атрибутами, що їх він називає філософським планом, у протилежність планові теологічному, що є дуальністю, яка містить у собі сховану трансцендентність або глибину.

У своїй "Критиці чистого розуму" Іманyїл **Кант** також здійснив формулювання плану іманентності. Кант твердив у "Трансцендентній естетиці", що існує лише один простір і один час, що їх слід мислити як необмежені, і всяка поява в якомусь конкретному просторі або часі є просто розмежуванням цієї універсальної форми появи. Оскільки ж кожна поява для Канта є відчутною або емпіричною появою, то виходить, що цей необмежений простір і час мусить бути іманентним для людського чуттєвого сприймання.

У праці "Що таке філософія?" Дельоз і Ґваттарі твердять, що філософія має стосунок до створення концептів. Створення концептів відбувається в певному дофілософському середовищі, яке Дельоз і Ґваттарі називають планом іманентності. План іманентності не може бути протиставлений попередній або наявній трансцендентності; радше трансцендентне повинне мислитися лише як похідне іманентного. План іманентності альтернативно описується як одна хвиля, образ думки, рухливий абсолютний горизонт і неподільне середовище. Цей план передує концептові й надає йому простір, у якому він може бути створений, але сам він не створює концептів. Частиною філософського проекту, здійснюваного

Дельозом і Ґваттарі, було запропонувати або опрацювати й ідентифікувати новий план іманентності для філософії, що тлумачився б у термінах комплексних сил, інтенсивностей, симулякрів, поверхонь, тіл і машин. Цей змінений план іманентності трансформує уявлення про те, що це означає — займатися філософією.
Див. також: Тіло без органів; **Машина** бажань.
Додаткова література
Deleuze, Gilles (1988) *Spinoza: Practical Philosophy,* trans. Robert Hurley, San Francisco: City Light Books.
309
Deleuze. Gilles and Guattari, Félix (1994) *What is Philosophy?,* trans. Hugh Tomlinson and Graham Burchell, New York: Columbia University Press.
КЛЕЙТОН КРОКЕТ

повторення (repetition)

Повторення — це вписування відмінності або іншості в ідентичність. Постмодерністську концепцію повторення, мабуть, найкраще розуміти як частину загальної критики традиційного західного припущення, що ідентичність є завжди стабільною, повною і позачасовою. Вона найтісніше пов'язана з філософією Жиля **Дельоза** та Жака **Дерида,** хоч вона важлива й для багатьох дискурсів, які мають стосунок до ідентичності, включаючи психоаналіз Жака **Лакана** та соціокультурні й літературні теорії таких авторів, як Жан **Бодріяр,** Гомі Бгабга та Джудіт Батлер. Усі ці автори намагаються похитнути початкове припущення, на якому ґрунтується наше сформоване здоровим глуздом уявлення про повторення: що повторення завжди означає повторення того самого. Тобто ми звичайно припускаємо, що будь-яка повторювана річ або подія є або сутнісно еквівалентною тому, що вона повторює, або більш або менш похідною, неавтентичною та несхожою копією, що віддзеркалює якийсь фундаментальний, автентичний або унікальний оригінал (Платон, Імануїл **Кант** та **Г. В. Ф. Геґель** часто цитуються як впливові провідники таких ідей). Повторення того самого передбачає, що ідентичність оригіналу є самоочевидною й самодостатньою; таким чином, будь-які наступні повторення є або точними відтвореннями оригіналу, або простими тінями його сутності і в жодному з цих двох випадків не здатні ані перевернути в будь-який спосіб, ані зруйнувати його первісну цілісність. Натомість постмодернізм розглядає повторення як щось уже внутрішньо присутнє в структурі всякої автентичності, ідентичності або унікальності; повторення навіть розглядається як те, що утворює ідентичність. Така концепція примушує нас переглянути саме визначення ідентичності і стирає межу в таких шанованих протиставленнях як оригінал/копія, первісний/ другорядний, **"я"/інший,** суб'єкт/об'єкт та всередині/зовні.
Дельоз постулює "складне" або "істинне" повторення, що керує повторенням, згідним із здоровим глуздом, вміщуючи **відмінність** та динамізм у саме його осердя. Складне повторення не є поверненням або відтворенням якоїсь попередньої або фундаментальної тотожності в поверхнево іншому перевдязі або масці; воно радше є тривалим представленням одиничних випадків, які завжди радикально нові і не можуть бути підведені під жодне загальне поняття. За Дельозом, складне повторення дозволяє з'явитися самій ідентичності, навіть якщо (до тієї міри, до якої ідентичність повторення включає в себе постійне самоозначення) сама ідея ідентичності може тепер містити в собі внутрішню відмінність або неоднорідність. Він пише: "Голе, матеріальне повторення (повторення того самого) має місце лише в тому розумінні, що інше повторення ховається в ньому, творячи його та витворюючи себе в самомаскуванні" (1994: 21). У такому незвідно часовому процесі ідентичність розглядається як плинна, динамічна та самоозначена.
Як і в Дельоза, філософія повторення Дерида ускладнює притаманне нашому здоровому глуздові припущення стосовно того, що конституює ідентичність через вписування відмінності або **алтерності** у тотожність. На думку Дерида, будь-яка синГулярність або унікальність має за структурну умову своєї можливості те, що він називає "ітерабільністю", віддаючи цьому слову перевагу перед "повторюваністю", оскільки воно пов'язане етимологічно із санскритським словом для поняття "інший". Дерида твердить, що всякий оригінал може з'явитися або бути присутнім лише остільки, оскільки він може бути повторений; таким чином, поняття первісності та присутності самі ставляться під знак запитання. Всяке повторення буде водночас схожим і не схожим на оригінал; воно буде на нього схожим, тому що являє собою його замінник, але й неминуче буде на нього не схожим, оскільки воно віддалене від нього в просторі й часі. Таким чином, "слід" іншого (ще одного повторення) завжди вписаний у присутність оригіналу. Будь-яка сингулярність завжди є щонайменше подвійною, навіть якщо вона з'являється лише один раз. Дерида розробляє ітерабільність зокрема й у термінах письма,
310
і, мабуть, найпереконливішим прикладом, який він наводить, є приклад підпису: будь-який підпис залежить у своїй зрозумілості та функціональності від того факту, що він позначає унікальну інтенційну подію (я розписуюся з якоїсь конкретної причини в конкретному контексті), але й від того, що він може бути повторений скільки завгодно разів у скількох завгодно контекстах. Хоча його ставлять для того, щоб "скріпити печаткою" або зафіксувати "чисту подію... якраз його тотожність [його ітерабіль-ність], спотворюючи його ідентичність та його сингулярність, перетворює його на печатку" (1988: 20).
І Дельоз, і Дерида відзначають, що повторення не усуває і не стирає ідентичності або тотожності. Радше повторення з відмінністю переслідує повторення того самого, як привид, з неминучістю розриваючи ідентичність під її поверхнею. І те, й друге в цьому розумінні зазнають на собі впливу різних викликів, кинутих ідентичності і висловлених Фридрихом **Ніцше** та Зиґмундом **Фройдом.** Ідея "вічного повернення", що належить першому з них (зокрема виражена в книжках "Так казав Заратустра" та "Жадання влади"), та концепція примусового повторення, яка належить другому (зокрема викладена в праці "Поза принципом насолоди") облаштували сцену для постмодернізму, але не для того, щоб усунути ідентичність, а для того, щоб одмінити спосіб, у який вона осмислюється.
Психоаналітичні теорії Лакана стали продовженням праці Фройда з її намаганнями децен-трувати свідомий суб'єкт як **агентство,** що детермінує. Оскільки для Лакана **неусвідомлене** структуроване як ланцюг означників, суб'єкт є лише наслідком метонімічного руху вздовж цього ланцюга. Не маючи доступу до того, що Ла-кан називає Реальним, суб'єкт спирається на **нестачу,** яка знаходить свій **симптом** "у поверненні, в наполегливості знаків" (1977: 53—54). Суб'єкт завжди втягується в мережу означників (і конституюється нею), означників, що водночас повторюють один одного (як взаємозамінні знаки в символічній системі) і завжди повертаються до суб'єкта, який неможливо фундаментально задовольнити. Коли (посилаючись на важливий текст Сьорена К'єркегора
"Повторення") Лакан говорить, що "повторення вимагає нового" (1977: 61), він цим позначає невтомні, але приречені на невдачу спроби суб'єкта заповнити свою сутнісну нестачу, процес, у якому наш навіки втрачений початок подвоюється одвічною новизною нашого майбутнього.
На думку Бодріяра, складне повторення є не так перманентною істиною людського існування, як функцією **постмодерності** як історичного періоду **гіперреальності,** в якому технології **симуляції** надають змогу повторенням або відтворенням бути більш реальними, аніж їхні ймовірні оригінали (див. його "Симуляції"). Бгабга та Батлер виражають політичні наслідки постмодерністського повторення через уявлення про практику та діяльність. Бгабга (в "Розміщеннях культури") твердить, що **постколо-ніальна** аґентність включає в себе повторювальні підходи, в яких минуле

перекидається вперед як можливість перегляду притаманної сучасності лінійної та поступальної часовості. Батлер вважає, що внутрішня або автентична сексуальна ідентичність завжди є тільки ілюзією, яка ґрунтується на повторенні специфічної діяльності, пов'язаної з **Тендером.**

Посилання

Deleuze, G. (1994) *Difference and Repetition,* trans. P. Patton, New York: Columbia University Press.

Derrida J. (1988) *Limited Inc,* trans. S. Weber and J. Mehlman, Evanston, IL: Northwestern University Press.

Lacan, J. (1977) 77je *Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis,* trans. A. Sheridan, New York: Norton.

ДЕВІД ПАҐАНО

поганська естетика (pagan aesthetic)

Термін "поганська естетика" був запроваджений французьким філософом Жаном-Франсуа **Ліотаром** для опису революційного потенціалу образних виражень у їхньому зіткненні з закритими системами мови, літератури й дискурсу. У своїх працях "Instructions païens" ("Поганські настанови") та "Rudiments païens: Genre dis-sertatif" ("Поганські початки: у жанрі дисертації") (1977) Ліотар заклав основи теорії політичного опору в межах критичних можливостей

естетичної форми. Кидаючи виклик закритим лінгвістичним формулюванням діалектики Геґе-ля, ця перспектива ставить під сумнів орієнтований на події фокус історії, в кінцевому підсумку розташовуючи критичну можливість **у** нерозв'язних онтологічних алтерностях мистецького критичного/самокритичного вираження. Визначаючи розбіжності між марксизмом, психоаналізом та різними моментами в юдео-христи-янській екзегезі, концепція Ліотара переносить наголос з їхніх парадоксальних тверджень на колективну діяльність як метанаративи патріархальної влади. Пророкуючи бурхливий розвиток Західної Республіки, що має супроводжуватись сучасним зверненням до "поганського" як до способу політичних дій, Ліотар наголошує на афективному, жіночому характері цього поняття. Як втручання в те, що він називає євхаристичним тероризмом суверенних наративів, опір трансцендентним ідентифікаціям може здійснюватися і здійснюється позбавленням повноважень через стратегії міметичної пародії.

У протилежність первісному спорідненню з римським поганським символізмом, вияви якого ми часто спостерігаємо в офіційних риторичних кампаніях держав, навмисні і ненавмисні розгортання позамовних виражень (таких, як ритуали, театр, музика та пластичні мистецтва) приборкують те, що Ліотар називає "лібідною економікою". Через процес інтенсифікації образні повторні конфігурації перетворюють Галюцинаційні дії, породжені офіційними нарати-вами, на динамічну, перехідну і фрагментарну форму критичної політики. Радше ніж зосереджуватися на понятті свободи, яке є наслідком процесів набування знань, метою теорії є деміс-тифікування об'єднувальної сили мови через визвольне поняття нереалізованості. Якщо звернутися до термінів Ліотара, то лише через хаотичні подвоювальні можливості естетичної форми, подані через образні вираження "позбавлених власності , "малі наративи" можуть дестабілізувати встановлені політичні форми задля невизначених поганських результатів.

Ліотарове поняття поганської естетики має цікаві наслідки для постмодерністських маніпуляцій із **дискурсом** як належним місцем етичного втручання. Якщо наголошувати на формі, віддаючи їй перевагу над змістом, розуміння тавтологічної природи лінгвістичного впливу залишаються відкритими для нападок з боку заанґажованої критики іншого виду. Порушуючи важливі питання про типи телеології, що надають взаємну підтримку і увиразнюють усі офіційні форми влади, Ліотар виступає проти тенденцій опредметнити ідентичність як засіб політичної ефективності. Розташовуючи радше відмінність, аніж ідентифікацію в самому осередді всякої політичної боротьби, поганські естетики розвінчують (хоча й знаходять у них своє коріння) виняткові типи дегуманізації, що позначають статеву відмінність як основоположний зв'язок для всіх панівних канонів західної думки. Для вчених, що цікавляться формами релігійного синкретизму та езотеризмом Нової епохи, це поняття становить філософську паралель із буквальнішими формами теоретичних розробок.

Додаткова література

Carroll, David (1987) *Paraesthetics: Foucault, Lyotard,*
Derrida, New York: Methuen. Lyotard, Jean-François (1977a), *Instructions païens,*
Paris: Editions Galilée. —(1977b), *Rudiments païens: genre dissertatif,* Paris:
Union générale d'éditions. —(1993), *Toward the Postmodern,* ed. Robert Harvey and
Mark S. Roberts, Atlantic Highlands, NJ: Humanities
Press.

ТАМАРА КЕМПБЕЛ-ТЕҐІЛЬЙО

поезія, постмодерна (poetry, postmodern)

Постмодерна поезія — це поезія після **модернізму,** поезія, яка пориває з традиційною лірикою і зосереджується на темах суб'єктивності, теорії, процесу, мови та текстуального значення. Теодор **Адорно** твердить у "Негативній діалектиці", що поезія після Освенцима неможлива, оскільки продовження цієї практики було б "варварством". Проте поезія не зникла після Другої світової війни, а в Америці навіть стала престижною через запровадження програм творчого письма Музею красних мистецтв, що увічнюють "професіоналізацію" поетів. Проте твердження Адорно, яке стосується поезії, потребує подальшого введення в контекст, де воно сприйматиметься вже не як проголошення

кінця поезії, а радше як серйозна критика, спрямована проти традиційного ліричного поетичного твору (особливо якщо взяти до уваги той факт, що конкретні поети, яких Адорно читав і до творчості яких він звертався в різних своїх есе та книжках, — це справді ліричні поети). Після суспільної та етичної кризи Освен-цима більше не існує контексту для зосередженого на собі та самодостатнього естетичного об'єкта, який славить індивіда, що створює поетичний твір та оспівується в цьому творі. Суспільна та етична свідомість тепер не може дозволити собі таку розкіш, як існування аполітичного естетичного об'єкта, тому що нехтувати виразні соціальні та політичні виміри будь-якої людської діяльності означало б увічнити знеосі-блення та дегуманізацію, які зробили геноцид можливим. Ліричний підхід як

втілення індивідуального досвіду, а також вигадані виклади особистого прозріння перестали бути ефективною поетичною відповіддю.
Чого Адорно, можливо, не передбачив, так це того, що чимало поетів також зрозуміли внутрішньо притаманну ліричним творам обмеженість і що ці поети, йдучи слідом за Ґертрудою Стайн, Езрою Паундом та цілою когортою філософів, розвивали поезію, яка порвала з пануванням лірики й ініціювала перехід до постмоде-рністської поезії. Такі поети, як Чарлз Олсон, Чарлз Бернстайн (та інші поети з угруповання M=0=B=A (L=A=N=G=U=A=G=E), поети з марксистськими переконаннями, які в 1970-х рр. невтомно виступали проти традиційної концепції поетичного твору), Джером Ротенберґ, Лін Гейджиньян, Майкл Палмер, Девід Ентін, Сьюзен Гоу та інші, творили поезію, що пориває з традиційним уявленням про вірш як про зосереджений на собі і самодостатній мистецький факт, віддаючи перевагу процесо-центричній альтернативній поезії, що кидає виклик передбачуваній "природності" референційності, суб'єктивності, текстуальності та поетичного твору як жанру.
Есе Чарлза Олсона "Проекційний вірш" (1950) стало поворотним моментом у переході до того, що сьогодні розглядається як "постмо-дерністська" поезія. У "Проекційному вірші" Олсон відзначає різницю між відкритою і закритою поетичними формами і твердить, що
поезія повинна уникати тенденції прагнення до наперед визначеної форми та завершення; тобто уникати складання вірша в ритмі метронома, як висловився Езра Паунд. Натомість поетичний твір повинен бути відкритим і мінливим засобом у рамках процесу та відкриття. "Проекційний вірш" віддає перевагу поетичному процесові над поетичним продуктом і містить твердження, що вірш повинен бути продовженням змісту і не має диктуватися наперед визначеною формою (наприклад, сонетною). Олсонова критика традиційної форми вірша відкидала упереджене уявлення про поетичний твір як про самодостатній мистецький факт, що стисло подає і втілює особисте прозріння. Йдучи за критикою Адорно, Олсон наполягав на тому, що вірш повинен бути не "виставлянням его", а радше тією ареною, на якій "я" пояснює всеохоп-ний контекст свого існування та своїх дій. Таким чином, Олсон розумів поетичний твір як поле діяльності, що є нескінченно відкритим у стосунку до форми і змісту. Поезія відкритості та процесу вимагає переглянути уявлення про те, що саме складає придатний для поезії матеріал; крім того, вона також пропонує інакше подивитись на відмінність між поезією та прозою та на межі, які розділяють не лише жанри, але й дисципліни. Тому навряд чи варто дивуватися, коли ми бачимо поетів, які йдуть у руслі "Проекційного вірша", орієнтуючись на смисл "відкритої" поетичної форми, і водночас розробляють поетику, яка стирає відмінність між жанрами, передбачає введення цитат, уривків та понять з історії, філософії, фізики, політики, мистецтва, музики та з інших дисциплін у поетичний твір.
Постмодерністський вірш дуже відрізняється своїм виглядом від традиційного вірша (тобто сторінка більше не містить у собі акуратно виготовленого поетичного факту, а є радше тим місцем, де поет працює з якоюсь конкретною темою): постмодерністський вірш — це пастиш із прози, цитат та поетичних рядків, що черпають свій зміст із широкого діапазону інтересів і тем, а поет-постмодерніст висуває на перший план той факт, що поетичний твір (як і сам поет) вплетений у мережу зв'язків з іншими текстами ідеологією, жанрами та поетами. Поет-постмодерніст прагне продемонструвати,

що поезія — це не просто передача окремого, одиничного досвіду; це радше гетероглосна конвергенція ідеологій, дисциплін та голосів.
Постмодерністська поезія як така відповідає (і розвивається в тісному з нею зв'язку) постструктуралістській літературній теорії, що пояснює ідеологічні наслідки мови, текстуальності, значення, суб'єктивності та репутації. Крім того, постмодерністська поезія часто віддзеркалює панівні методології літературної теорії, яка пояснює ідеологічні висліди значення, знання, мови й текстуальності. Не дивно, що чимало поетів-постмодерністів часто цитують філософів і літературних критиків, які є центральними постатями в сучасній літературній теорії — Карла Маркса, Жака **Дерида, Дельоза** і Ґваттарі, Зиґмунда **Фройда** та інших — і приймають їхні ідеї в свою поезію. Наприклад, поети угруповання M=0=B=A (куди входять Чарлз Бернстайн, Лін Гейджиньян, Рон Силі-мен та Сьюзен Гоу, — хоч остання пов'язана з цією групою не дуже тісно) вибудовують чималу частку своєї поезії на основі марксистської критики капіталізму та значення. їхня поезія демонструє, як значення змінюється й упаковується, і вона є не лише місцем ідеологічної критики, а й також чинить опір тенденції до змін поезії в капіталістичному суспільстві. Внаслідок цього поети M=0=B=И та інші поети-пост-модерністи часто перебувають у прямому протистоянні інституційно підтриманим концепціям поетичного канону або традиції. Крім того, багато поетів-постмодерністів також чинять опір вузькому і наївному уявленню про поетичну форму, репутацію та естетику, що й далі лежить в основі традиційно ліричної та більшості установчо оцінених програм поезії. За своєю суттю постмодерністська поезія віддзеркалює критику Адорно й уникає тих поетичних характеристик та особливостей, які Адорно вважав варварськими й нелюдськими.
ДЕВІД КЛІПІНҐЕР

поетика (poetics)

Поетика, або загальна теорія літератури, може бути простежена назад у часі принаймні до Аристотеля, але вона радикально змінила свою конфігурацію з появою сучасної лінгвістики.
По черзі набуваючи то описової, то приписової форм, наука поетики намагається деталізувати спосіб творення літературного об'єкта. Модернізуючи класичний *trivium* — граматику, риторику, логіку, — можна замінити граматику поетикою, а логіку — герменевтикою. Тоді як логіка та герменевтика намагаються пояснити значення висловлювання, а риторика зосереджує увагу на впливі конкретного тексту на публіку, поетика досліджує внутрішню структуру літературного твору та його формальну конституцію. Проте цікаво було б знати, як довго поетика зможе залишитися відокремленою від пошуку значення або дослідження його результатів.
Поетика XX ст., яка включає у свою сферу праці російських формалістів (Романа Якобсо-на, Віктора Шкловського), празьких естетиків (Якобсона, Яна Мукаржовського, Рене Веле-ка) та французьких структуралістів (Ролана **Варта,** Цветана **Тодорова,** А. Дж. Ґреймаса), можна сказати, народилася зі сполучення нововведень у лінгвістиці, що їх запровадив Ферди-нан де **Сосюр,** та заснованої романтиками автономної галузі "літератури". Зі створенням у XIX ст. концепції літератури як незалежної сфери естетичної діяльності, було надано простір для розвитку науки, яка мала

розглядати літературу як виключне поле своїх досліджень. Лінгвістика, з огляду на свою зосередженість на мові як на системі та здійсненому нею розмежуванні між мовою *(langue),* або загальними правилами мови, та мовленням *(parole),* або конкретними випадками застосування мови, як здавалося, мала стати саме такою дисципліною. Роман Якобсон, що розглядав поетику як сут-нісне поле лінгвістичних досліджень, підтвердив її заснування, постулювавши, що "зосередженість на посланні задля самого послання є поетичною функцією мови" (1987: 69).
Приклад Аристотелевої "Поетики", чиїм впливом були пройняті західні міркування про літературу, виводить на світло деякі труднощі, на які наштовхується поетика навіть при своїй зміненій конфігурації, труднощі, які, зокрема, звужують її діапазон. Зосереджуючи увагу на сюжеті *(muthos),* що вивищується над персонажем *(ethos)* і мовою *(lexis),* Аристотель визначає катарсис *(catharsis),* або "очищення від

314

жалю та страху , як головну функцію трагедії. Виникнення поетики, опертої на лінгвістику, здавалося, усунуло ієрархічну перевагу сюжету над мовою, яку запровадив Аристотель, але водночас затьмарило той факт, що коли структуралістська поетика обговорює радше загальну структуру літературного твору, ніж її вербальний рівень, вона просто спирається на аналогію з лінгвістикою, знову ж таки звертаючись до дисципліни, що перебуває поза власне літературою. "Поетика" також була у скрутному становищі, бо не знала, як відповісти на запитання, що саме описує "очищення від жалю та страху". Тут суперечка зосередилася на проблемі того, чи катарсис включає в себе реакцію глядачів, коли вони оцінюють п'єсу, чи його слід розглядати як внутрішній елемент у стосунку до трагедії, чи справедливі обидва твердження. Сам факт постановки цього запитання та його нових і нових формулювань демонструє великі труднощі, невіддільні від спроби точніше визначити параметри поетики. В останні роки поетику критикували за те, що вона обмежується дослідженням формальних проблем і нехтує політичними темами, причому це звинувачення підкріплювалося зростанням переконаності в тому, що літературу не можна розглядати окремо від інших видів **дискурсу** або текстів.

Посилання

Jakobson, Roman (1987) *Language in Literature.* Cambridge, MA: Harvard University Press.

Додаткова література

Aristotle (1961) *Poetics,* trans. S.H. Butcher, New York: Hill and Wang.
Culler, Jonathan (1975) *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature,* Ithaca, NY: Cornell University Press.
de Man, Paul (1993) "The Resistance to Theory," and "Reading and History," *The Resistance to Theory,* Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 3-20, 54-72.
Todorov, Tzvetan (1991) *Introduction to Poetics,* trans. Richard Howard, introduction by Peter Brooks, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

БЕРНАДЕТА МЕЙЛЕР

політична наука (political science)

Спільно з іншими суспільними науками, що були історично пов'язані з проектами політичного лібералізму та емпіричної науки, політична наука (політологія) іноді вітала виклики, що їх їй кидав постмодернізм, але частіше чинила їм опір, бо ніхто з великих теоретиків постмодернізму в цій галузі не працював. Виникнувши в Сполучених Штатах у другій половині XIX ст. як незалежна академічна дисципліна, покликана осмислити адміністративну модернізацію американської демократії та всіляко сприяти їй, політологія, з огляду на свою традиційну причетність до наукового суспільного поступу ліберальних ідей, не була схильна підтримувати стихійну недовіру до сучасної науки та політики, властиву постмодернізмові. За винятком підгалузі політичної теорії, яка сама довгий час заперечувала притаманні цій дисципліні панівні методи самооцінки, політична наука через свою прихильність до таких ідей Просвітництва, як істина, доказовість, раціональний розум, прогрес та індивідуальність *(selfhood),* була здебільшого захищена від тих палких дискусій, які постмодернізм започаткував в інших академічних галузях. Якщо не брати до уваги критики прихильників фемінізму, багато хто з яких надихалися, принаймні почасти, творами Мішеля **Фуко,** Жака Дерида, Жана-Франсуа **Ліота-ра,** Юлії **Кристевої** та Жака **Лакана,** послаблений престиж позитивізму та біхевіоризму, як і більший методологічний плюралізм, що були характерними для дисципліни, починаючи з 1970-х pp., стали результатом не так виразних постмодерністських викликів, як безперервних суперечок, що точилися в лоні самої політичної науки та інших суспільних наук. Проте жодна з традиційних підгалузей дисципліни, включаючи політичну теорію, міжнародні відносини, американську політику, порівняльну політику, державне управління, державне та місцеве урядування, політичну економію та правову політику, не змогла уникнути наслідків постмодерністсь-кого теоретизування. Воно особливо вплинуло на сучасні дослідження в політичній теорії, у сферах міжнародних відносин та державного управління.

315

Витоки

Як твердить Тері **Іглтон** в "Ілюзіях постмодернізму" (1996), на відміну від постмодерністсь-ких та постструктуралістських теоретиків, що здебільшого заклопотані епістемологічними питаннями, а отже, ставляться з підозрою до надто самовпевнених претензій і на наукову істину, і на моральну очевидність, панівні прогресивні рухи звичайно залишаються байдужі до таких проблем і натомість дозволяють своїй епістемології відносно безпроблемно виростати з політичної практики. "Сьогодні ми не потребуємо ніякої езотеричної теорії, — пише Іглтон, — аби зрозуміти, що матеріальний світ є реальним, принаймні для того, щоб впливати на нього нашою працею і змінювати його" (1996: 13). Ситуація в політології була саме такою, коли її визнали як незалежну галузь академічних досліджень. Цілком свідомо відриваючи нову "науку про демократичну державу" від моральної філософії та традиційної історіографії, такі провідні вчені, як Френсис Лібер (1800—1872), а також пізніші практики в цій галузі, такі, як Вудро Вілсон (1856—1924) та Чарлз Меріем (1874—1953), створювали нову дисципліну з метою надати практичну допомогу демократичній реформі та освіті, а тому намагалися не затемнювати її метафізичними сутінками і не переобтяжувати тими суперечливими проблемами, про які стільки сперечалися її донаукові попередники. Як твердить сам Вілсон в одному зі своїх есе, опублікованому в "Щоквартальнику політичної науки" ("Political Science Quarterly", 1887), політичне

управління "як галузь науки про урядування" має в очевидний спосіб переключити свою енергію з хронік, що описують "високу війну принципів" та "теорії" на дослідження натомість, "як треба застосовувати закон, дотримуючись засад Просвітництва, справедливості, швидко та без тертів". Кар'єра Віл-сона як 28-го президента Сполучених Штатів та віце-президента — засновника Американської політологічної асоціації — є наочним прикладом того наголосу, який нова дисципліна ставить на практичній єдності суспільної науки та мистецтва державного управління.
Політологи, які писали після Вілсона та кількох "біхевіористських революцій", що трансфор-
мували дисципліну протягом 1920-х і 1950-х рр., як і ті вчені, котрі активно діяли в сучасний "постбіхевіористський' або постпозитивістсь-кий" період, попри їхню історичну відстань від Вілсона, в основному й досі поділяють і його безтурботну прихильність до демократичних ідеалів, і його віру в спроможність політичної науки сприяти їхньому утвердженню. Внаслідок цього, хоч питання методу залишаються актуальними і центральними темами в політології, фундаментальні проблеми, пов'язані з її епістемологічними та онтологічними підвалинами, зостаються відносно маргінальними. Показовим є той факт, що підгалузь, у якій ці проблеми постають найнаоч-ніше, є найбільш сприйнятливою до постмодер-ністських втручань і водночас найбільш маргіна-лізованою в дисципліні, — звичайно ж, я маю на увазі політичну теорію.
Те, що політологія залишається менш сприйнятливою до постмодерністського теоретизування, аніж інші напрямки мистецтвознавчих та гуманітарних наук, не повинне особливо дивувати. Бо, на відміну від тих академічних галузей, які гордо простежують свої витоки до філософських та мистецьких перетворень, які відбувалися вже в античній, біблійній та середньовічній культурах, політологія разом з іншими суспільними науками, такими, як **соціологія** та політична економія, незмінно знаходить свій початок у проекті Просвітництва, пов'язаному з XVIII та XIX ст.ст. Забезпечивши в такий спосіб престиж своєї дисципліни на основі її уявної спорідненості з сучасними природничими науками, політологи, як це й можна було передбачати, без симпатії та розуміння ставляться до постмодерністської критики науки та модер-ності. Постмодерністські нападки на осібність та вищість сучасної західної науки, від картографування Фуко перервних сучасних *епістем* або "режимів істинності" та проблематизації зусиллями Дерида уявно прозорих описових мов до повного заперечення Ліотаром "узагальнюючих наративів" на користь несумірних із ними *petits récits* (малих оповідань) та іронічного нехтування Ричардом **Рорті** питань наукової відповідності як просто "нецікавих", врешті-решт всі влучають у самісіньке серце найглибших переконань політологів. Не менше бентежать їх і постмодерністські виклики цілісності

та раціональності тих "я", які населяють сучасні масові демократичні суспільства, а також грайливі деконструкції (див. **деконструкція)** серйозних, за самим своїм визначенням, моральних засад, на яких стоять західні політичні та суспільні інституції. Будучи прихильниками дослідницької програми, свідомо присвяченої поясненню та сприянню сучасності в усіх її виражень, політологи, за дуже незначними винятками, здебільшого зустрічають своїх постмоде-рністських співрозмовників поглядом роздратованим і ворожим, якщо взагалі визнають за потрібне на них дивитися.
Державне управління
Кілька винятків, гідних бути відзначеними, мали місце протягом 1990-х рр. серед політологів, які працюють у підгалузі державного управління, де традиційно дотримувалися поради доброго старого Вілсона пристосовувати сучасну науку просвіченого та "добре змащеного" адміністративного експертного знання до істотних практичних потреб демократичного самоуправління. Як викладають цю проблему в своїй праці "Постмодерне державне управління" (1996), що кинула виклик панівним теоріям державного управління, Чарлз Дж. Фокс та Г'ю Т. Мілер, "ідеологія технократії та процедурної демократії електорального стилю", якою "навіть сьогодні пройняті дослідження проблем громадської адміністрації, проникаючи в усі теорії управління та в кожне реальне громадське агентство" (1996: 3), чекає на своє остаточне врегулювання через появу постмодерністських теорій, значно чутливіших до історичної випадковості та лінгвістичного конструювання суспільної реальності. Бувши сформульовані чи то в оптимістичних вілсонівських, чи в похмуріших термінах Вебера, провідні теорії державного управління досі передбачають, що експерти наукової політики, лише частково залежачи від сукупних політичних інтересів, можуть водночас досягти подвійної мети, а саме: громадської незалежності та адміністративної ефективності. Але якщо політична реальність, яку політичні аналітики намагаються осмислити, більше не є (до тієї міри, як вона колись була) однією з бюрократично структурованих груп інтересів, що організують раціональні преференції індивідів для того,
щоб сприяти їхній реалізації політично відповідальними урядовими агентствами, а радше є нестабільним "самореференційним епіфеноменалізмом" або **"гіперреальністю"** (див. **Бодрі-яр)** неоднорідних суспільних та культурних рухів, що прагнуть до символічного самовираження або взаємного визнання, тоді головні засновки панівних теорій цієї галузі справді безплідні. Яке значення для **постмодерності,** зрештою, може мати "наука державного управління", яка мислить сферу свого об'єкта як інструментальне задоволення варіантів вибору раціональних чинників і яка наївно розгортає для цієї мети мову, котра, згідно з таким уявленням, безпроблемно схематизує цю реальність?
Ще одне постмодерністське дослідження проблем цих панівних теорій знаходимо в книжці Девіда Фармера "Мова державного управління: бюрократія, сучасність і постмодерність" (1995). На думку Фармера, практики, що працюють у цій галузі, повинні відверто визнати випадковий та нерепресивно агоністичний характер і сфери їхнього об'єкта, і описової мови. Фармер спонукає адміністративних теоретиків відмовитися від свого залишкового сцієнтизму і натомість визнати, що державне управління — це тільки одна "мовна гра" серед інших, у такий спосіб ініціювавши "рефлективний" і "грайливий... діалог із глибинним змістом мови" (1995: 12). Щоб прискорити цей процес, він та інші рекомендують політичним аналітикам читати твори Фуко та Ліотара, бо це, мовляв, допоможе їм подолати "фашизм, який є в усіх нас" (1995: 228), і натомість боротися за "антиадмі-ністрацію", радикально відкриту для розмаїття, випадковості та іншості". "У такий спосіб, — пише Фармер, — можливо, пощастить опрацювати антипрограму та сформувати антиінсти-туційний напрям думок, усе ще надаючи послуги" (1995: 243). Як і інші постмодерністські критики державного управління, Фармер навмисне залишає параметри такої "антипрогра-ми" не уточненими, бо якби він наполягав на їхньому формулюванні, він би діяв всупереч своїм настановам, зверненим і до теоретиків, і **до** адміністраторів, — прийняти парадокс та суперечність і чинити опір незаперечним істинам, які нав'язуються "наукою" державного управління.

Міжнародні відносини

Іншою підгалуззю, яка протягом 1990-х рр. дедалі прихильніше зверталася до постмодерніст-ських вторгнень, що стало наслідком внутрішніх і насамперед методологічних дискусій, є міжнародна політика або міжнародні відносини (МВ). Як і інші підгалузі політичної науки, МВ, після визнання їх як окремої сфери професійної діяльності, вбачали свою місію у службі ліберальним ідеалам, у даному випадку як сприяння діяльності Ліги Націй за тяжких часів після Першої світової війни. Щоб досягти цієї мети, вони також застосували засоби, що їх надав у їхнє розпорядження раціональний розум Просвітництва. Навіть поразка "ідеалістів" першої Генерації в 1930 — 1940-х рр., якої їм завдали "реалісти", такі як Ганс Морґентау, котрі відкинули ранній прогресизм дисципліни, віддавши перевагу відвертій *realpolitik,* що озиралася назад, на Фукідида та Мак'явеллі, не похитнула віру дисципліни в сучасні поняття раціонального розуму, науки та репрезентації. Бо хоча реалісти, а після них впливові неореалісти, такі як Кенет Н. Волц (нар. 1924 р.), і відкидають ідеалістичний раціоналізм своїх попередників та сучасних "ліберальних інституці-оналістів", вони, проте, високо цінують (вважаючи це неминучим) стратегічний або інструментальний захист націями своїх суверенних інтересів. З не меншим ентузіазмом вони визнають, яку цінність для раціональної іноземної політики має існування емпіричної кількісної соціології, яка дає по можливості об'єктивне знання сталих моделей, законів та обмежень, що характеризують міжнародну політику.

У цьому контексті бунтівливі вчені протягом 1980-х та 1990-х рр. намагалися дослідити притаманну і неореалістам, і неолібералам традицію розглядати свої головні теоретичні категорії, і зокрема категорію "суверенності", не як лінгвістичні умовності, що служать конкретним цілям панівних національних та дисциплінарних сил, а як позачасові й універсальні концепти, що не мають конкретного проблемного зв'язку з даною політичною реальністю. Працюючи в цьому плані, у своєму важливому есе "Геополітика геополітичного простору: до критичної суспільної теорії міжнародних відносин", опублі-
кованому 1987 р., Ричард Ешлі переконливо нагадує про запроваджене Фуко поняття генеалогії, запитуючи, які політичні уявлення цінуються високо, а які підпорядковуються або навіть усуваються ніби невинними категоріями міжнародної теорії. "Як, — запитує Ешлі, — і через які практики структури історії створюються, диференціюються, опредметнюються і трансформуються? Як... поля практики розкриваються, обмежуються та оберігаються? Як... встановлюються зони мовчання?" (1987: 409). У подібний же спосіб Вільям Коннолі у своїй праці "Ідентичність/відмінність" (1991) намагається похитнути поняття національного суверенітету і як привілейоване, і як панівну форму політичної організації в контексті, який він називає сучасною "глобалізацією випадковості". Перед лицем пізньосучасного відчуття остраху перед тероризмом, обмеженістю ресурсів та поширенням ядерної зброї сильніші суверенні держави, а з ними й практика МВ, намагаються запровадити політичний та інтелектуальний лад, наполягаючи на привілейованому статусі суверенності тим більше, чим безпораднішими стають такі спроби. "Ця баналізація політичної думки щодо глобальної випадковості, — твердить Коноллі, — сама по собі є знаком безодні, яка розверзається між глобалізацією випадковості та ефективністю держав у добу пізньої сучасності між інтенсифікацією організаційного прагнення до світового панування і виникненням випадковостей, які знову й знову відсувають цю мету за межі нашої досяжності" (1991: 25).

Особливо прикметними наприкінці 1980-х та протягом 1990-х рр. у спробах дослідити панівні теорії МВ та в наданні можливостей для озвучення постмодерністських голосів були твори прибічників фемінізму. Черпаючи з неоднорідних джерел феміністської теорії, створених поза межами дисципліни, включно з її ліберальними, соціалістичними та світоглядними варіантами, а також постмодернізмом, феміністські дослідники МВ з палкою енергією включилися в сучасні "постпозитивістські" дебати про ідентичність дисципліни. Вони вимагають не лише взяти до уваги досі нехтувані ролі жінок у світовій політиці, а й радикально відмовитися від "маскуліністичних" епістемологій МВ,

що надають перевагу некритичному дослідженню нібито об'єктивних державних інтересів. Феміністичні твори з МВ як такі, навіть якщо вони безпосередньо не пройняті постмодерніст-ським теоретизуванням, працюють на те, щоб зруйнувати методологічні та концептуальні орієнтири дисципліни. Як твердить В. С. Петер-сон у своїй праці 'Тендерні держави: феміністські (ре)візії теорії міжнародних відносин" (1992), "постпозитивізм силоміць штовхає нашу увагу до контексту та історичного процесу, до випадковості й непевності, до того, як ми будуємо, радше ніж від(при)криваємо наш(і) світ(и)" (1992: 57). У подібний спосіб Дж. Ен Тикнер у своїй статті, надрукованій у "Щоквартальнику міжнародних студій" ("International Studies Quarterly", 1992) твердить, що "прибічники фемінізму та дослідники МВ черпають свій матеріал із дуже різних реальностей і застосовують різні епістемології, коли починають теоретизувати про міжнародні відносини" (1997: 613). Проте, нарікає Тикнер, попри постійне зростання кількості феміністських та пов'язаних з ними теоретиків, інтелектуальне багатство їхніх творів не справило належного впливу на студії МВ. Навпаки, "їхній вплив на головну течію дисципліни, а надто у Сполучених Штатах, досі маргінальний" (1997: 611).

Політична теорія

Проте не можна сказати, що така маргіналіза-ція постмодернізму характеризує політичну теорію, ту підгалузь політології, яка традиційно є найбільш сприйнятливою до теоретичних здобутків поза межами дисципліни і найменш зацікавленою в тому, щоб відрізнити свої сучасні практики від будь-якого донаукового минулого. Навпаки, протягом 1980 — 1990-х рр. політичні теоретики були надзвичайно сприйнятливими до тих знань, які пропонувалися великими постмодерністськими мислителями у філософії, мистецтвознавстві та гуманітарних науках. Справді, відтоді як політична теорія здобула свій статус академічної дисципліни після Другої світової війни, ті, хто ототожнював себе з цією галуззю, наполягали не так на статусі своєї дисципліни як окремої сучасної наукової течії, як радше на продовженні нею тривалої і неоднорідної традиції, що почалася від Платона й Ари-
стотеля і включала потім у себе таких різнорідних мислителів, як Августин, святий Тома, Мак'явеллі, Джон Лок та Ґ. В. Ф. **Геґель.** Із цієї ж причини вчені, які публікують свої твори у журналах із політичної теорії, і далі репрезентують широке розмаїття академічних дисциплін, включаючи право, **філософію, історію,** літературну теорію та **соціологію.** Далека від того, щоб поділяти зі спорідненою галуззю тривожне прагнення зберегти свою інституційну специфіку беззаперечно ліберальної та наукової дисципліни, політична теорія має тісні зв'язки з працями постмодерністських теоретиків, а також їхніх попередників, таких, як Фридрих **Ніцше** та Мартін **Гайдеґер,** але ці зв'язки — лише останні в тривалій історії плідних творчих контактів із мислителями, що працювали поза англо-американською традицією і не були прихильні ані до суто наукових методів, ані до лібералізму. Серед цих мислителів можна назвати такі визначні постаті, як Карл Маркс, Карл Шміт, Герберт Маркузе та Лео Штраус.

Точок дотику з постмодернізмом у цій галузі знайдеться безліч, і можна назвати сотні книжок і статей, які запозичують ідеї у постмодерністських теоретиків, щоб пролити нове світло на давні нерозв'язані проблеми та сотні більш розгорнутих постмодерністських категорій, що виникли, як реакція на нові виклики та ситуації, утворені бунтівними суспільними рухами, такими як фемінізм, визволення ґеїв, захист природного середовища, мультикультуралізм і навіть релігійний фундаменталізм. Важливо також відзначити помітну увагу, яку політичні теоретики приділяють дискусіям, що відбуваються поза інституційними кордонами дисципліни, таким, як тривалі атаки Юргена **Габермаса** на постмодернізм та палкі суперечки між письменниками-постмодерністами, що живуть у Сполучених Штатах та Франції, з одного боку, та англійськими критиками, такими як Пері Андерсон, Кристофер Норіс, Девід Гарві та Іґлтон, з другого. І нарешті, можливо, найпереконливішим прикладом значного впливу постмодернізму на політичну теорію є його роль у формуванні ходу, мабуть, найбільш значущої полеміки, яка точилася в цій галузі протягом 1990-х рр. і в якій зійшлися універсалізм проти партикуляризму та лібералізм проти комуніта-

ризму. Хоча не всі головні учасники, включаючи Джона Ролса, Майкла Волзера та Олістера Макінтайра, підпали під вплив "власного пост-модерністського буржуазного лібералізму" Ро-рті, проте кожен намагався відокремити головні терміни сучасного політичного життя від ідеалів Просвітництва, що досі управляють і політичною теорією, і модерним лібералізмом. Погоджуючись із Рорті в тому, що слід віддати перевагу відверто історичним та антиуніверсаліст-ським способам теоретизування, вони також визнають, як пише Роле у своїй опублікованій у 1985 р. статті "Справедливість як краса: політична, а не метафізична", що "філософія як пошук істини про незалежний метафізичний і моральний порядок не може... надати ефективну й спільну основу для політичної концепції справедливості в демократичному суспільстві" (1985: 230).

Проте, хоч постмодерністські питання і ввійшли в політичну теорію, сама галузь залишається переважно марґіналізованою в рамках ширшої дисципліни. Політичні теоретики, чи писали вони в руслі "біхевіористичної революції 1950-х та 1960-х рр., чи в 1990-х роках, мало що могли сказати ширшій галузі або про неї. Надто багато з їхніх власних зацікавлень і практик, включаючи незліченні випадки їхньої заанґажованості в постмодернізм, залишаються мало відповідними або навіть мало зрозумілими для політологів. Постмодернізм може почувати себе як удома в політичній теорії, проте його практики залишаються здебільшого ізольованими в рамках дисципліни, яка досі переймається суспільним науковим поступом традиційно демократичних та ліберальних ідеалів.

Посилання

Ashley, Richard (1987) "The Geopolitics of Geopolitical Space: Toward a Critical Social Theory of International Relations," *Alternatives* 12(4): 403-34.

Connolly, William(199*1)Identity/Difference,* Ithaca,NY: Cornell University Press.

Eagleton, Terry (1996) *The Illusions of Postmodernism,* Oxford: Blackwell.

Farmer, David (1995) *The Language of Public Administration: Bureaucracy, Modernity, and Postmodemity,* Birmingham, AL: University of Alabama Press.

Fox, Charles J. and Miller, Hugh T. (1996) *Postmodern Public Administration,* Thousand Oaks, CA: Sage.

Peterson, V. Spike (ed.) (1992) *Gendered States: Feminists (Re) Visions of International Relations Theory,* Boulder, CO: Lynne Rienner.

Rawls, John (1985) "Justice as Fairness: Political not Metaphysical," *Philosophy and Public Affairs* 14(3): 223-51.

Tickner, J. Ann (1997) "You Just Don't Understand: Troubled Engagements Between Feminists and IR Theorists," *International Studies Quarterly* 41(4): 611-32.

Wilson, Woodrow (1887) "The Science of Administration," *Political Science Quarterly* 1(2): 197-222.

Додаткова література

Ashley, David (1997) *History Without a Subject: The Postmodern Condition,* Boulder, CO: Westview Press.

Corlett, William (1993) *Community Without Unity: A Politics of Derridian Extravagance,* Durham, NC: Duke University Press.

Farr, James, and Seidelman, Raymond (eds) (1993) *Discipline and History: Political Science in the United States,* Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.

Habermas, Jürgen (1987) *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures,* trans. Frederick Lawrence, Cambridge, MA: MIT Press.

Roseneau, Pauline Marie (1992) *Postmodernism and the Social Sciences: Insights, Inroads, and Intrusions,* Princeton, NJ: Princeton University Press.

Seideman, Steven (1997) *Difference Troubles: Queering Social Theory and Sexual Politics,* Cambridge: Cambridge University Press.

White, Stephen K. (1991) *Political Theory and Postmodernism,* Cambridge: Cambridge University Press. БРАЄН ДЖ. ШОВ

політичне неусвідомлене (political unconscious)

Політичне неусвідомлене (несвідоме) — це поняття, застосоване Фредриком Джеймсоном для того, щоб схарактеризувати придушену або поховану реальність класової боротьби, що присутня в культурних текстах і повинна бути реконструйована через інтерпретацію. У контексті постмодернізму Джеймсонове поняття політичного несвідомого найкраще розуміти, з одного боку, як реакцію (і їхню критику) на більшість варіантів постмодерністської чи, точніше, структураліст-ської або постструктураліст-ської думки Жака **Дерида,** Мішеля **Фуко,** Жиля **Дельоза,** Луї **Альтюсера** та інших. З другого боку, Джеймсонове поняття саме є прикладом певного виду "метанаративів" узагальнюючої думки, яку чимала частка такого мислення намагається вивести на світло й деко-нструювати (див. деконструкція). Парадокса-

льним чином Джеймсон намагається включити чимало з цієї критики у своє мислення, водночас понижуючи її статус до "локальної" значущості, за межі якої його власна модель намагається вийти. У своїй праці "Політичне несвідоме: наратив як суспільно символічний акт" (1981) Джеймсон розвиває марксистську модель інтерпретації, що утверджує історію або Історію, як "неперехідний горизонт", що перебуває поза теоретичним обґрунтуванням і діалектичним мисленням, або "метакоментар", як неперехідний горизонт інтерпретаційної практики.

Джеймсон говорить про пріоритет політичної інтерпретації літературних текстів; він твердить, що все, "в кінцевому підсумку", є політичним. Те, що існує така річ, як політичне не-усвідомлене (несвідоме), висуває потребу гер-меневтичної операції, за допомогою якої критик розкриває приховане значення поза вираженим. Подібно до Фройдової концепції праці уві сні, текст повинен осмислюватися як наслідок глибшого процесу, який для Джеймсона є самою історією, кінцевим обмеженням бажання. Наголошуючи на несвідомому, Джеймсон чимало запозичує від Фройда. Проте Джеймсон історизує відкриття Фройда і припускає, що психоаналіз стає можливим лише внаслідок психічної фрагментації, яка є історичним похідним наслідків капіталізму. Крім того, Джеймсон менше зацікавлений в індивідуальній психіці, аніж у "колективній" версії несвідомого. Його метод має на меті виявити в кожному тексті епізод єдиного розгорнутого сюжету, колективної історії боротьби за те, щоб "вивести царство свободи з царства необхідності". Таким чином, наратив є істотним **для** Джеймсона. Ми осмислюємо історію, розповідаючи різні історії: так він вважає. Але ми також осмислюємо історію через зрозуміння того, як ми розповідаємо різні історії. Джеймсон твердить, що хоч

історія і не є текстом, хоч вона і є "фундаментально ненаративною", вона доступна нам лише в текстуальній формі. Історія завжди приходить до нас уже текстуальною. Як і у випадку з Лакановим Реальним, Історія — це відсутня причина, яку можна виявити лише через її наслідки.
Джеймсонове поняття політичного неусві-домленого (несвідомого) лежить в основі його пізнішої праці з постмодернізму, оскільки останній також вклинюється в теоретичний момент і утверджує як верховенство політичного, так і необхідність діалектичного мислення: тож політичне несвідоме охоплює і розмаїття позицій та характеристик постмодернізму, і чимало виражень сьогоднішнього багатонаціонального капіталізму.
Додаткова література
Homer, Sean (1998) *Fredric Jameson: Marxism, Herme-neutics. Postmodernism,* New York: Routledge.
Jameson, Fredric (1981) *The Political Unconscious: Narrative as Socially Symbolic Act,* Ithaca, NY: Cornell University Press.
ЕНТОНІ ДЖАРЕЛС
пост-еґо (post-ego)

Пост-еґо — термін, запроваджений бельгійським живописцем, художником нью-медіа і теоретиком Доктором Юґо (псевдонім Юґо Ер-мана, нар. **1942** р.) для того, щоб показати, що справжні виміри людини — це обізнаність і самоусвідомлення. Стаючи пост-еґо, ми перетворюємо свою індивідуальність на менш егоцентричну особистість. Пост-еґо є трансформацією "я", конструкцією "я": трансценденцією "я".
Кожен із нас є унікальною реальністю, особистим універсумом, єдиним фокусом приватного світу. Саме у своєму знанні про себе, у зверненій до себе зосередженості ми набуваємо здатність осмислювати, а в кінцевому підсумку — перетворювати себе. Як ми знаємо з повсякденного досвіду, реальність — це перехресні посилання спостережень, пам'яті та інтерпретацій, де значення та реальність створюються, а не відкриваються. З цієї причини, мабуть, саме сьогоднішній художник нью-медіа найточніше уособлює мрію Олівера Секса про науку про індивіда, а може, той модернізм, який почався зі славетного зауваження Артюра Рембо (**1854—1891):** "Je est **un** autre" ("Я — це хтось інший"). Але еволюція людської свідомості потребує часу. Людському розумові знадобилося понад 20 000 років, щоб пройти шлях від першого примітивного знаряддя праці до сьогоднішньо-

го складного комп'ютера. Початок "я"-свідо-мості слід шукати в первісному створенні людини, через яке людина трансформує себе. Крім того, людина може передавати знання, добуте досвідом, іншим членам групи в процесі спілкування, яке є мистецтвом створення нового значення, що через нього індивіди можуть регулювати свої взаємини одне з одним. Від тієї миті, коли народилися слово і творчий жест, людина намагалася опанувати свій суб'єктивний досвід часу. В боротьбі за виживання людина здобуває владу над природою, перетворюючи її. Надаючи значущості подібності — процес мімези-су: "робити схожим", — людина перетворює природу на мистецтво. Завдяки застосуванню знарядь вона збільшила свою силу. Але перш ніж людина стала творцем знарядь, вона, безперечно, мріяла і вже застосовувала свою інтуїцію та уяву для створення понять — вона вже була творцем символів, оповідачем історій, творцем знаків і картин, із чого можна зробити висновок про спорідненість витоків мистецтва і технології. У магічному акті творення релігія, наука та мистецтво були поєднані у прихованій формі. По суті, думаючи, відчуваючи та діючи по-своєму, печерний чоловік, печерна жінка, печерна дитина набували характеристик "людини" в тому самому значенні, в якому ми є людьми сьогодні.
У своїй книжці "Форма часу" Джордж Ка-блер починає перший розділ "Історії речей" такими словами: "Припустімо, що ідею мистецтва можна поширити так, щоб вона охоплювала весь діапазон створених людиною речей, включаючи всі знаряддя та все написане на додаток до речей непотрібних, прекрасних і поетичних, що існують у світі" (1962: 1). Якщо стати на цю точку зору, то універсум створених людиною речей буде невіддільним від історії мистецтва. Надихаючись новими відкриттями в таких галузях, як антропологія та лінгвістика, зауваження Джорджа Каблера розширює межі мистецтва й історії. Справді, розглянути важливість твору мистецтва як "елемента історії" як такого означає також розташувати його в конкретному часі й місці і правильно ввести його в його контекст. Мистецтво у своїй основі є асоціацією — силою перетворення, що дозволяє перетворити ту або іншу річ у такий спосіб,
щоб вона замінювала й символізувала іншу. Сьогодні комп'ютер імітує саме творення, і нове інтерактивне життя та форми мистецтва реально гуманізують технології. Наші відчуття і наші еґо телематично розширюються у всесвітньому масштабі. Наступними запитаннями будуть: "як ми визначаємо себе?", "якою є форма особистого?", "що таке ідентичність?", 'що таке я?".
В принципі ми стаємо собою через інших, але також через свої інші медіаматичні "я": *alter ego,* псевдонім, прізвисько, віртуальні втілення. Стати пост-еґо означає створити новий баланс між: *актуальним "я"* (ким ви насправді є), *ідеальним "я"* (ким би ви хотіли бути), *сприйнятим* "я "(ким ви здаєтеся іншим), *майбутнім* "я" (ким ви сподіваєтеся стати, наприклад, через десять років).
Одне слово, "пост-еґо" — це трансформація "я". Наступний період буде пов'язаний з конструюванням "я": з виходом за межі еґо, з мультиідентичністю, з відомостями-про-"я", з гнучким "я", з після-"я". Не слід дивуватися з того, що еґотизм утворює "глухий кут", в'язницю, з якої ми прагнемо втекти. Поки ми не навчимося втрачати своє "я", ми не зможемо знайти себе. Тому ми повинні шанувати і високо цінувати нерозривний зв'язок, який існує між еґо та зовнішнім світом. "Я" — це не сутність, замкнена в тілі; це постійна взаємодія між суб'єктивним і об'єктивним. Ідентичність — це процес, постійна заанґажованість у зміни. В майбутньому митці, певно, не тільки визначатимуть та заново визначатимуть мистецтво. В післягуманістичному майбутньому митців, певно, залучатимуть також до того, щоб вони визначали й заново визначали життя; стане цілком нормальним заново винаходити себе: своє "нецензуроване «я»". Після обстеження зовнішнього простору відкриття, зроблені в мандрах у нашому внутрішньому космосі, наділяють нас особистими ідеями високої якості. Мозок розглядається як кіберкосмос: (під)свідоме входить в епоху своєї технічної репродуктивно-сті. Кіберцивілізація набуває форми.
Див. також: Телесинестезія.

Посилання

Kubler, George (1962) *The Shape of Time: Remarks on the History of Things,* New Haven, CN and London: Yale University Press.
Додаткова література
Heyrman, Hugo (1997) "Devenir Post-ego," *Cyber Flux News* 1(4): 9.
ДОКТОР ЮҐО

постколоніальне (postcolonial)

Термін "постколоніальне" позначає становище народів та регіонів, які були раніше колонізовані, передусім західними імперськими націями, а також вивчення матеріальних та культурних наслідків їхньої історії. Навколо цього терміна точиться чимало гарячих суперечок і в термінах практичної реальності, що її він має описувати, — якщо під колоніалізмом розуміти економічне та культурне панування Заходу, тоді можна сперечатися про те, чи хронологія, яка вводиться префіксом "пост", є виправданою, — і стосовно галузі вивчення, яка розпадається внаслідок запеклої боротьби між конкурентними методологічними ухилами. Проте більшість практиків та їхніх критиків, певно, погодяться, що постколоніальні студії насамперед ставлять перед собою мету — зробити чутними голоси та суб'єктивні підходи, раніше маргіналізовані або заглушені західним колоніалізмом, що включає в себе фундаментальну критику західних уявлень про культурну та расову вищість. Така мета, звичайно ж, передбачає узгодженість із фемінізмом, **гей-лесбіянськими** студі-**ми** та **афро-аіериканськими студіями,** і справді, всі ці три критичні дискурси набували дедалі більшого визнання протягом 1990-х рр., діставши спільну назву "нові гуманітарні науки".

Однією з найважливіших новацій, яку принесли ці критичні дискурси, що найбільшою мірою стосується постколоніальних студій, став помітний ухил до міждисциплінарних підходів. Проте, хоч це і є темою суперечок, найприкме-тнішою, а отже, й найсуперечливішою подією в царині постколоніальних студій стало виникнення постколоніальної теорії, яка віддає вели-
ку перевагу вивченню текстуальних мистецьких фактів колоніалізму і звертається до французького **постструктуралізму** для свого теоретичного обґрунтування. Саме в цьому річищі Ед-вард **Саїд** опублікував 1978 р. свою книжку "Орієнталізм", у якій застосував ідеї Мішеля **Фуко** до широкого діапазону текстів (літературних, соціологічних, урядово-документальних, лінгвістичних, наукових, якщо назвати тільки найприкметніші категорії), через які Захід осмислював і визначав Близький і Середній Схід. Засвоївши тезу Фуко про близьку спорідненість між формами знання і влади, Саїд продемонстрував і те, що будівничі зусилля колонізованих народів були систематичними і свідомими, але також і те, що багато галузей знання, запроваджених на Заході як визначники так званих об'єктивних істин, були фактично втягнуті у виробництво репресивних дискурсів.

Публікація Саїдового дослідження, що похитнуло чимало основ, як звичайно вважають, започаткувала сучасні постколоніальні студії (хоча не антиколоніалізм, який має значно довший родовід; див. нижче). Інші теоретики пішли за ним, шукаючи свої критичні координати в ьостструктуралізмі, серед яких найвідоміші — це Ґаятрі Чакраворті Співак та Гомі К. Бгабга, чиї ідеї багато завдячують, з одного боку, **де-конструкції** Жака **Дерида,** а з другого — радикальному психоаналізові Жака **Лакана.** Ці автори, поза всяким сумнівом, допомогли чітко виокремити профіль постколоніальних проблем як на Заході, так і в цілому світі. Проте чимало критиків, що працюють у цій галузі на Заході, та тих, які отаборилися в раніше колонізованих регіонах, висунули свої заперечення проти надмірного віддання переваги текстуальним мистецьким фактам колоніалізму над фізичним досвідом колоніалізму та його матеріальною спадщиною. Ця стратегія заново наголошує на визначальній важливості західного дискурсу, проте виявляє свою політичну неефективність у тому, що залучає до справи потенційно руйнівних критиків із так званого "третього світу". Як зазначає Аяз Ахмад у своїй важливій праці "З погляду теорії: класи, нації, літератури", що стала справжнім звинуваченням цього підходу, постколоніальну теорію можна засуджувати в тих самих термінах, у яких Саїд спочатку засу-
323
джує колоніалізм: "Схід, відроджений і тепер істотно розширений як "третій світ", здається, знову став полем для наукової кар'єри — і цього разу навіть для "східної людини", причому не тільки у себе, а й «на Заході теж»" (Ahmad, 1992: 94).

Іншим суперечливим аспектом застосування постулатів постструктуралістської теорії в постколоніальних студіях є її спорідненість із постмодернізмом, у термінах і її запозиченого з лінгвістики підходу до інтерпретації історії та культури, і її зачарування грою фрагментованих суб'єктивностей, підривом старих (західних) цінностей, **глобалізацією** та одержимості алте-**рністю.** Творчість такого автора як Салман Рушді вочевидь включає в себе теми і постко-лоніалізму, і постмодернізму. Ця частина проекту або сутності постколоніального, можна сказати, децентрує імперіалістичне віддання переваги західній епістемології та культурі і сприяє розвиткові інших, раніше нехтуваних форм знання та культур, тому є всі підстави вважати, що зв'язок між постколоніальним і постмодер-ністським спирається на щось більше, аніж застосування поструктуралістської техніки деякими теоретиками постколоніалізму.

Потужні заперечення пролунали з боку більш матеріалістично настроєних постколоніальних критиків, які підняли свої голоси проти наслідків застосування постструктуралістської теорії для інтерпретації (або нехтування) ознак фізичного розпаду колоніалізму. Деякі критики для обґрунтування своїх поглядів указують на здійснену Фредриком **Джеймсоном** ідентифікацію постмодернізму як культурної логіки пізнього капіталізму. Приблизно століття тому Ленін твердив, що імперіалізм являє собою останню (цей означник посмертно було замінено на "найвищу") форму капіталізму. Такий погляд вміщає і імперіалістичну культуру, і постмодернізм в одну й ту саму історію й фундаментально суперечить намірам чинити будь-який практичний опір наслідкам колоніалізму чи спробувати зупинити розвиток притаманних світовому капіталізмові нерівностей, що часто розглядаються як одне в межах того самого.

Опоненти видозміненої постструктуралістської теорії вказують на іншу традицію антиколоніальної теорії та літератури, яка тісно пере-
плетена з життям та опором діаспорних та колонізованих народів. Ця традиція істотно випереджає в часі працю Саїда, Співак та Бгабги й сягає минулих часів, до таких афро-американ-ських письменників, як В. Е. Б. Дюбуа або таких південноафриканських авторів, як Сол Плаатьє; націоналістичних лідерів, таких як Магатма Ганді; антиколоніальних борців за незалежність та мислителів, таких, як Амілкар Кабрал, Стів Біко та Еме Сезер; і таких авторів, як Чінуа Ачебе,

С. Л. Р. Джеймс та Воле Шоїнка, якщо назвати лише кількох. Це традиція, з якої щедро черпав Едвард Саїд у своїх пізніх працях, меншою мірою до неї зверталися Співак і Бгабга.

Посилання

Ahmad, Aijaz (1992) *In Theory: Classes, Nations, Literatures,* Oxford: Oxford University Press.

Додаткова література

Bhabha, Hoтi K. (1994) *The Location of Culture,* London: Routledge.
Rushdie, Salman (1982) *Midnight's Children,* 2nd edn, London: Picador/Pan Books.
Said, Edward (1978) *Orientalism: Western Conceptions of the Orient,* New York and London: Routledge & Kegan Paul.
Williams, Patrick, and Chrisman, Laura (eds) (1994) *Colonial Discourse and Postcolonial Theory: A Reader,* Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.

ЛОРЕНС ФІЛ1ПС

постмарксизм (post-Marxism)

Постмарксизм з'явився в середині 1980-х рр. як критика класичного марксизму на основі ан-тиесенціалістських теорій Дерида, Лакана, Бо-дріяра та інших. Відштовхуючись від альтюсе-рівського поняття "супердетермінації", постмарксизм заявив, що не існує ніякого "центру" суспільних відносин. У цей спосіб він піддав критиці такі марксистські поняття, як "діалектика", "спосіб виробництва", "базис/надбудова" та "пролетаріат".

Постмарксисти твердять, що коли немає "центру", то фактично немає й "суспільства": натомість є "соціальне" як уявний конструкт, що спирається на гру суспільних означників. Конституювання "соціального" є для постмарк-

сизму наслідком політичної боротьби: оскільки антагонізми більше не можуть пояснюватися в термінах "суперечностей", вони є по суті "конститутивними" та "випадковими". Замість марксистських понять класової боротьби та революції постмарксизм запозичив у Антоніо Ґрамші поняття "гегемонії", що розуміється як процес пов'язування одного антагонізму з іншим **у** такий спосіб, щоб вибудувати "народ" як прогресивну політичну силу. Постмарксизм замінює марксистське поняття суперечності між виробничими силами та виробничими відносинами логікою "рівності", яку він вважає визначальною для процесу модернізації. Тому він виступає за "радикальну демократію", яка включає в себе безперервну "артикуляцію" нових місць антагонізму та нових політичних арен, де логіка "рівності" може бути розширена. У відповідь марксисти заперечують, що постмарксизм зводить суспільні відносини та політику до серії випадковостей, які унеможливлюють визначення політичних пріоритетів.

Додаткова література

Aronowitz, Stanley (1990) *The Crisis in Historical Materialism: Class, Politics and Culture in Marxist Theory,* Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
Butler, Judith (1993) *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex ",* New York: Routledge.
Callari, Antonio *et al.* (eds) (1995) *Marxism in the Postmodern Age,* New York: Guilford.
Laclau, Ernesto, and Mouffe, Chantai (1985) *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics,* London and New York: Verso.

АДАМ КАЦ

постмодерністська критика (postmodern critique)

Постмодерністська критика, яка виникла в 1960-х рр., — це переважно неоніцшеанський варіант практики заперечення авторитетності форм знання, що походять від філософії Просвітництва, її мета — позбавити леґітимності ці інституційно впорядковані знання, з'ясувавши випадкову природу їхньої авторитетності та відносин деспотичної влади, які в них вписані.

Французькі постструктуралісти (серед них **Дерида, Фуко** і **Ліотар),** які започаткували постмодерністську критику *avant la lettre* (дуже рано), запозичили і розвинули головні підходи
того стилю критики, який розвинув **Ніцше:** генеалогічний спосіб історичного філософствування; зосередженість на метафоричних операціях мови; антипозитивістський перспективізм, який замінює інтерпретації на факти, і протилежний узагальненню партикуляризм. Ці підходи розроблялися далі наприкінці 1970-х рр., коли вони стали входити в ключові зони літературних студій та **культурних студій** (наприклад, нового історицизму та постколоніальної теорії), а також феміністської теорії. У 1990-х рр. постмодерністська критика стала панівною парадигмою для широкого діапазону новаторських, радикальних та дискусійних досліджень у гуманітарних та суспільних науках.

Визначальні передумови постмодерністської критики можна для зручності охопити чотирма заголовками: текстуалізм, конструктивізм, влада/знання і партикуляризм.

Текстуалізм

Вважається, що знання через **дискурс** не може обминути умови своєї власної **текстуальності.** Тому безперервна й диференційна "гра" знаків (постійно зміщуваних інтертекстуальних полів, у яких означники набувають тимчасових значень), як вважається, створює таку ситуацію, коли жоден дискурс не має авторитетного й кінцевого значення. Деконструктивні прочитання текстів Дерида демонструють наочний приклад цієї семантичної нестабільності. Крім того, знання не може обминути риторичність мови, в якій воно сформульоване; **деконструкція** розкриває, що істинність дискурсу істотно залежить від тропів, образів та інших засобів переконування. І, нарешті, постмодерністська зосередженість на "контамінації" підриває авторитетність, яка походить від фундаменталістської віри в можливість чистого, первісного й оригінального тексту/мови; заплутаність останнього в зовнішніх системах значень розкривається як неминуча через такі поняття, як **відмінність** та доповнюваність.

Конструктивізм

Постмодерністська критика наголошує на сконструйованій природі всіх суспільних феноменів. Таким чином, там, де дискурс або практика маскуються під природні (наприклад, міфо-

логія масової культури, яка служить для того, щоб легітимізувати буржуазні, або євроцентри-чні, або патріархальні норми), критика досліджує і виводить на світло їхню історично та культурно витворену природу. І там, де "я" мислиться в гуманістичних термінах як автономний чинник, одиничне буття і окреме джерело значення, воно "децентрується" постмодерністською критикою, що переосмислює його як сукупність дискурсивно сконструйованих і суперечливих "позицій суб'єкта".

Влада/знання

Виходячи з передумови, що легітимність корпусу знання не залежить ані від його істинісно-го змісту, ані від його походження від якогось ймовірного Суб'єкта Розуму, постмодерністська критика досліджує роль інституційних сил та дисциплінарних матриць у продукуванні та санкціонуванні знання. Так, у своїх "генеалогічних" пошуках Фуко розглянув інституційні умови розвитку наукового дискурсу, логічну суть якого він бачить у трансформації людських **ІСТОТ у ДОСТУПНІ ДЛЯ ПІЗНаННЯ ----- Тобто ТІ.КІ, ЯКІ**

можна проконтролювати, — "суб'єкти". А Лі-отар твердив, що в постмодерністський період наука дістає свою легітимацію вже не в характерному для Просвітництва наративі емансипації, а в політичному або корпоративному прагненні до посилення влади. Інший підхід постмо-дерністської критики полягає в тому, щоб розбити бінарні опозиції (див. **бінарна опозиція),** — такі, як чоловік/жінка, Схід/Захід, здоровий/нездоровий, — які лежать в основі західної думки. Бо ці протиставлення, хоч *prima facie* (на перший погляд) і невинні, складають, як вважає Дерида, "насильницьку ієрархію", в якій один із двох термінів домінує над другим. Постмодерністською реакцією на цю ієрархію є, по-перше, перевернення її порядку, щоб підняти нижчий термін над вищим, а по-друге, розчинення її концептуального поля через виведення на перший план елементів нерозв'язності, постійно присутніх у протиставленні. Саме в цьому деконструктивному дусі такі радикальні представники фемінізму, як Елен **Сісу,** прагнуть не просто віддати перевагу гіноцентрично-сті над андроцентричністю, а й започаткувати процес дегендеризації.

Партикуляризм

Постмодерністська критика виступає проти універсалістських та узагальнених претензій ге-гемонічного (наприклад, євроцентричного або патріархального) дискурсу, застосовуючи поняття партикуляризації, такі, як відмінність, мікровлада і перспектива. Тобто, на протилежність таким недиференційованим поняттям, як культура або істина, ця критика постулює (відповідно) етнічності та перспективи. Замість макрополітичної концепції **влади** як сконцентрованої в класових формаціях або державних апаратах, Фуко пропонує мікрополітичну модель, яка ідентифікує різноманітні відносини влади, що пронизують усі суспільні структури. Ліотар говорить про неоднорідність "мовних ігор", що несумірні одна з одною, з метою кинути виклик концепції універсальної мови науки.

Загалом постмодерністська критика схиляється до радикального заперечення і демістифікації фундаментальних, освячених традицією категорій західної думки: таких, наприклад, як "розум", "я", "гендер, "мімезис", "Бог", "те-лос" і "нація". Вона переконливо виражає своє відчуття випадкового, таким чином пояснюючи людський досвід не в термінах якогось принципу, недосяжного для змін і випадку, а в термінах змінності та розмаїття історичних, локальних та залежних від випадковості сил.

Хоча постмодерністська критика — це передусім академічна практика, вона добре знана також у мистецтвах. Наприклад, дисидентські застосування самоаналізу в художній літературі (Кейті Екер, Волтер Ейбіш), фотографії (Син-ді Шермен, Шері Лівайн) та в кіно (Мауриціо Нікетті, Олівер Стоун) сприяють виведенню на перший план співучасті цих дискурсів у побудові ідеологічних моделей реальної дійсності. Але постмодерністська критика вочевидь також застосовується в таких пропагандистських медіа-засобах, як рок-відео та комерційна телевізійна реклама, що ставить питання про її опозиційну цінність. Зрештою, цією критикою іноді нехтують як "лудистською" епістемологією: тобто розвагами суспільно безвідповідальних деконструкціоністів, які граються з апоріями (див. **апорія)** в мовному будинку розваг. І немає підстав сумніватися, що постмодерністська

326

критика в деяких своїх застосуваннях іноді абсолютно втрачає трансформаційний імпульс та політичну ефективність. Проте з кінця 1970-х рр. її концептуальні ресурси та підходи дедалі більше застосовувалися в ім'я радикальної демократії різними течіями в політичній теорії, ет-нокритицизмі та критичній педагогіці. Було б некоректно розглядати цю критику як постмар-ксистську; бо хоч вона й відкидає марксистські концепції класу та історії як "есенціалістські", вона, проте, не заперечує таких понять, як гегемонія, **ідеологія** та модифікована концепція класу (така, що не принижує політичного досвіду та діяльності інших позицій суб'єкта). Та навіть якщо, в кінцевому підсумку, постмодер-ністська критика має не таку вже велику опозиційну цінність *супроти* капіталізму, вона, проте, заслуговує визнання як грізне знаряддя для викриття різних відносин влади, схованих у підходах науки та в кодах і текстах повсякденності.

Додаткова література

Derrida, Jacques (1976) *OfGrammatology,* trans. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
Foucault, Michel (1979) *Discipline and Punish,* trans. Alan Sheridan, Harmondsworth: Penguin.
Giroux, Henry A. (ed.) (1991) *Postmodernism, Feminism, and Cultural Politics,* Albany, NY: State University of New York Press.
Leitch, Vincent B. (1996) *Postmodernism: Local Effects, Global Flows,* Albany, NY: State University of New York Press.
Rorty, Richard (1989) *Contingency, Irony, and Solidarity,* Cambridge: Cambridge University Press.

ПОЛ МОЛТБІ

постмодерність (postmodernity)

Утворений із етимологічно суперечливого сполучення "пост" (після) і "модо" (саме зараз) і наділений атрибутами, які можна простежити крізь усю історію модерної (сучасної) думки, але які набули сучасної форми лише після Другої світової війни, термін "постмодерність" нині довільно включає в себе (або певною мірою з ними пов'язаний) цілу низку рухів, іноді несумісних, що виникли в заможних країнах Європи і в країнах європейського походження в мистецтві, архітектурі, літературі, музиці, в суспільних та гуманітарних науках. Постмодерні підходи або описи "постмодерного стану", які описують стан нашого нинішнього знання, виникають на тлі модерністського пошуку влади (авторитету), прогресу, універсалізації, раціоналізації, систематизації та послідовних критеріїв оцінки претензій на наукові твердження. Як така, постмодерність передбачає радикальний сумнів щодо надійності основ, на які спираються

претензії на наукові твердження, а отже, вона пов'язується з відчуттям визволення від колишньої обмежувальної практики. її розвиток спричинив виникнення цілком нових галузей наукового дослідження, таких, як культурні студії, феміністські студії (наприклад, дослідження Гекмен), жіночі студії, ґей-лесбіянсь-кі студії, ґендерні студії, теорія збочень, наукові студії та постколоніальна теорія (див. Ед-вард Саїд), хоч сьогодні вона сама вже перетворилася на панівну парадигму, яку нерідко беруть під сумнів за її практику, що будується на певних обмеженнях. Андреас Гусен припускає, що постмодерність виникла з розколу між двома модерністськими явищами, а саме, свідомо винятковим "високим" модернізмом та історичним авангардом, що, як і постмодерність, ставив під сумнів естетичні поняття, пов'язані з уявленням про те, що висока культура самодостатня. Постмодерність — це лише один із багатьох "пост"-рухів, включаючи постколоніаль-ні студії та постмарксизм; її часто плутають із постмодернізмом, який є радше етикеткою певного періоду, що навішується на культурні продукти, які виявляють або показують рефлективність, іронію, іноді грайливу суміш високих та низьких елементів. Постмодерність також споріднена з постструктуралізмом, який піддав радикальній критиці структуралістів (Ґреймаса, Ґолдмана, Кристеву, Тодорова), наратологів (Баля, Женета) і семіотиків (Еко, Пірса), які в 1960 — 1970-х рр. описували лінгвістичні структури як вочевидь стабільні і спроможні віддзеркалювати рух розуму.

Витоки й застосування

Постмодерність палко підтримується тими, хто знаходить у ній більш обмірковуваний підхід до жорстких норм та моралі, які дісталися у спа-

327

док від більш узагальнених уявлень модерності про політику, філософію, право, психологію, соціологію і теологію. Чимало відомих людей пов'язали себе з постмодерним проектом, зокрема Жак Аталі, Жан **Бодріяр,** Елен Сісу, Жиль **Дельоз,** Жак **Дерида,** Мішель **Фуко,** Фелікс Ґваттарі, Люс **Ірігаре,** Фредрик **Джеймсон,** Чарлз Дженкс, Юлія **Кристева,** Жак **Лакан,** Жан-Франсуа **Ліотар** і Роберт **Вентурі.** Ці теоретики називають своїми попередниками таких інтелектуалів, як Фридрих Ніцше, Мартін **Гайдеґер,** Теодор **Адорно,** Макс **Горкгаймер** та Вальтер **Беньямін,** чиї зв'язки з конкретними характеристиками пост-модерності незначні й описані дуже по-різному. Цікаво відзначити, що ці "попередники" належать до когорти німецьких мислителів, переважно пов'язаних із **філософією,** тоді як ті ідеї, проти яких у своїй значній частині спрямований постмодерністський рух, можуть бути прив'язані до французької або шотландської думки епохи Просвітництва та класичного лібералізму. Той факт, що чимало французьких інтелектуалів входять до числа сучасних постмодерних теоретиків, спонукає нас замислитися вдруге, оскільки їхня праця спочатку визначалася специфічною парадигмою, в рамках якої трудилися елітарні французькі інтелектуали в повоєнному Парижі. Але згодом такі постаті, як **Альтюсер** або **Дерида,** чия зірка закотилася за обрій (із різних причин) у Франції 1980-х рр., були популяризовані й піднесені на високий рівень "зіркового статусу" зусиллями американських академічних кіл, які починаючи з 1970-х рр. стали розглядати їхні праці у своєму контексті як протиотруту до "новокритичного" та формалістичного підходів, що панували на американській сцені від 1940-х рр. Внаслідок цього постмодерні тексти читаються поза своїм контекстом і в англійських перекладах (часом сумнівних), що створює істотні труднощі для дослідників і студентів.

Більшість сучасних теоретиків і практиків відмовилися б чіпляти на себе постмодерну етикетку або визнали б свою причетність до постмодернізму досить проблематичною, а точки дотику між їхніми науковими проектами не так легко визначити. Проте, внаслідок асоціативного зв'язку між цими теоретиками та широким діапазоном певних ідей і практик, їх можна в широкому плані класифікувати як представників одного з двох підходів. Перший наголошує на фрагментованій, нестабільній, невизначеній, перервній, міграційній та гіперреальній (див. **гі-перреальність)** природі існування, що спонукає їх пропонувати різні версії не- або антиуза-гальнюючих трансгресивних чи навіть руйнівних практик. Це робить їхню працю резистентною та недовірливою до "мета-" або "великих" наративів, систематичності або послідовності в мистецтві або інтерпретації. Другий підхід сформувався на основі марксистської економічної перспективи Фредрика **Джеймсона** і наголошує на кризі репрезентації, на існуванні дедалі монолітнішого (пізнього) капіталізму, в якому переважає дедалі менша мультинаціональна група, та на схильності високо цінувати передусім корисність і ринкову товарність, радше ніж **етику,** в царині знання. З цього погляду, постмодерність — це історичний період, одна зі стадій капіталізму, навіть "спосіб виробництва". Культура пропонує певний терен для дослідження цього феномена, простір для простеження "симптомології цієї стадії та вивчення її прикметних характеристик, що часто описуються на тлі **глобалізації,** капіталістичної універсалізації та **кінця історії.**

Соціолог Зигмунт **Бауман** обговорює "інс-титуціоналізований плюралізм, розмаїття, випадковість і амбівалентність" постмодерності, які є небажаними побічними продуктами модерністської гонитви за "універсальністю, гомогенністю, одноманітністю та ясністю". "Постмодерність, — каже Бауман, — може інтерпретуватися як повністю розвинена модерність; як мо-дерність, що визнала наслідки своєї діяльності протягом усієї своєї історії, але ті наслідки, до яких вона прийшла неумисне, радше через невиконання своїх зобов'язань, аніж здійснюючи певний обмірковуваний план, *наслідки цілком несподівані,* побічні продукти, що часто розглядалися як відходи; як модерність, свідома своєї істинної природи, — *модерність для себе.* Постмодерність — це "модерність, визволена від хибної свідомості", інституціоналізація характеристик, приречених протягом модерного періоду бути невдалими результатами марних зусиль реалізувати модерністські проекти

328

(Bauman, 1992: 149). Ця "хибна свідомість" була ймовірно розхитана визнанням убивчої спадщини тоталітаризму XX ст., що виступав у подобі більшовизму, ленінізму, маоїзму, сталінізму та капіталістичного гноблення, яке досі триває. Хоча політика постмодерності вочевидь непослідовна і погано визначена, існує постмо-дерна недовіра до всеохопних соціальних програм, спроб вилікувати всі хвороби суспільства за допомогою однієї універсальної ідеології або програми. Найбільш відомий міф пов'язує зміщення до постмодерності в найважливішій царині французької філософії з подіями 1956 року, а саме із секретною доповіддю Хрущова, яку він виголосив на XX з'їзді комуністичної партії в Москві, та придушенням угорського повстання. Як пише Марк Ліла, ці події "стали кінцем багатьох ілюзорних уявлень: про Сарт-ра, про комунізм, про історію, про філософію і про те, як розуміти термін "гуманізм". Вони також спричинили розрив між поколінням французьких мислителів, що сформувалися в 30-і роки й бачили війну вже дорослими, і студентами, для яких цей досвід був чужим і які прагнули втекти від задушливої атмосфери холодної війни. Тому останні відійшли від "екзистенціальної" політичної заанґажованості, рекомендованої Сартром, і звернулися до нової суспільної науки, що називалася структуралізм. І (так закінчується ця історія) після того повороту розвинувся новий підхід до філософії, найвизначнішими представниками якого, мабуть, є Мішель Фуко та Жак Дерида". (Lilla, 1998: 36). Ліла запитує, до якої міри ілюзії про комунізм розвіялися саме тоді, але в його словах відлунює віра в те, що структуралізм змінив терміни, в яких відтоді стали обговорюватися політичні проблеми, і це привело дослідників у критичну зону мовних студій.

Теорії мови посідають помітне місце в проекті постмодерності через вивчення нереферен-ційності, експресивних особливостей мови постмодерності, а також проблем, що мають стосунок до інтенції (наміру), рецепції (сприйняття) та репрезентації. Для постструктуралістів, що керуються опрацьованими Дерида ідеями деко-**нструкції,** весь **дискурс** —

це бриколаж, щось стулене та збите нашвидкуруч, єдина можлива діяльність, оскільки не існує ані центру, ані первісного чи постійного значення. Такий погляд
має свої наслідки для всіх дисциплін, зокрема в суспільних та гуманітарних науках, і в своєму наголошуванні на неоднорідності та різноспря-мованості, і в наполяганні на центральній ролі мови та дискурсу. Є такі, хто твердить, що це само по собі ще не робить постструктуралізм винятково постмодерним феноменом, попри деякі точки дотику; так, Гусен описує постструктуралізм як дуже далекий від того, щоб бути радикальним розривом та дисконтинуальністю, і наполягає, що це "дискурс модернізму та про модернізм, і... якщо ми неодмінно хочемо розташувати постмодерн у постструктуралізмі, його слід шукати в тих способах, якими різні форми постструктуралізму відкрили нову проблематику в модернізмі та заново вписали модернізм у дискурсивні формації нашого часу" (Hu-yssen, 1986: 207).

Дисципліни

Є чимало дисциплін, на які вплинула постмоде-рна концепція вивчення мови (та підхід до неї). **Психологія** та психоаналіз міцно пов'язані з працями Жака Лакана, зокрема з розробленим ним підходом, який спирається на принцип, що несвідоме структуроване як мова. Постмодерне зміщення в погляді на розум прикметне насамперед тим, що воно спростовує формалістські або біхевіористські мрії про систематичні й прогнозовані результати на користь відсутності центру, детериторизації та зв'язків через "ри-зоми". Ці терміни досліджуються й розтлумачуються у великій праці Жиля Дельоза та Фе-лікса Ґваттарі, котрі, наприклад, хвалять шизофренію (див. шизоаналіз) за її винахідливість та відмову від узагальнюючих підходів.

У галузі права наголос робиться не так на постмодерності в термінах теорії мови, хоч можна навести приклади деконструкціоністського права, як на переорієнтації галузі на користь винятків з норм у процесі ухвалення рішень. Ця ідея пов'язана з Карлом Шмітом, будівничим нацистського права, але вона була запозичена в постмодерний період лівими (Полом Пікконе та Дж. Л. Улменом у "Телосі"), правими (Вільямом Баклі та Полом Ґотфридом у "Не-шнел Рев'ю"), різними "постмодерними" істориками й письменниками, такими, як Шанталь **Муф** та Ернесто Лаклау, й письменниками

мейнстріму, включаючи Джозефа Бендерсько-го та Джорджа Шваба. Опоненти цієї ідеї, такі як Вільям Шоерман, приєднуються до іншої критики свавільного характеру постмодерності, звертаючи увагу на внутрішні небезпеки, які чатують на систему **правосуддя,** що спирається на конкретно-ситуативні адміністративні рішення або на інтерпретації скарг, що залежать від таких понять, як звичай, право на проживання, мораль, справедливість або розважливість. Запозичивши свої ідеї у теоретиків права **Франкфуртської школи** Кірхгаймера та Ной-мана, Шоерман твердить, що хоч подібний підхід визнає розмаїття й намагається дати йому раду такими способами, яких незламне правило або закон не знають, він також вимагає широкого втручання держави в безпрецедентно велику кількість сфер суспільної та економічної діяльності, підриваючи різницю між державою та суспільством і зменшуючи той ступінь, до якого діяльність держави може вважатися нормальною, обґрунтованою і передбачуваною.

В галузі літератури ми знаходимо теоретиків, включаючи Гарі Левіна, Ірвінґа Гоу, Леслі Фід-лера, Френка Кермода та Ігаба Гасана, які застосовували термін "постмодерний" у 1960-х рр. як спосіб виокремити твори Семюеля Бекета, Хорхе Луїса **Борхеса,** Джона Варта, Доналда Бартелма та Томаса **Пінчона,** написані після Другої світової війни. Були бурхливі суперечки про літературних експериментаторів, які писали до Другої світової війни, проте працювали в стилі, що сьогодні видається постмодерним *avant la lettre* (дуже рано), зокрема про Лорен-са Стерна, Джеймса Джойса, Вірджинію Вулф, Дороті Ричардсон, не кажучи вже про дадаїстів. Постмодерна література — це також бунт проти цінностей, які були дуже далекими від інтересів тих, котрі так чи інакше були позбавлені певних прав і в 1950-х рр. утворили літературні рухи, куди входили зокрема "бітники", "сердиті молоді люди" і ціла низка авторів жіночої літератури, які прагнули визволити творчу літературну форму від гамівної сорочки модернізму, і цей бунт триває через експерименти з формою, функцією та посередником (зокрема кібертекстами) в самій літературі та в літературній критиці (див. Лінда Гатчіен).

В архітектурі ми маємо найпершу згадку про "постмодерне" — цей термін застосував Джозеф Гаднат, який назвав свою опубліковану 1945 р. статтю "Постмодерний будинок". Очевидною є присутність постмодерності також в історичних цитатах, які ми знаходимо на фасадах будівель, споруджених Філіпом Джо-нсоном та Майклом Ґрейвсом. Схоже на те, що доба постмодерної архітектури почалася з усвідомлення, що ідеали модернізму, проголошені на Міжнародному конгресі модерних архітекторів (МКМА), оперті на раціоналізм, біхевіоризм та прагматизм, є, за словами Чарлза Дженкса, "такими самими ірраціональними, як і ця філософія" (1996: 470—471). Дженкс датує смерть модернізму в архітектурі 15 липня 1972 р., коли було висаджено в повітря архітектурний комплекс Прюїт-Іго в Сент-Луїсі, штат Місурі, що був архетиповим символом ідей МКМА, реалізованих на практиці. Постмодернізм, пише цей автор, є "подвійним кодуванням: сполученням модерної техніки з чимось іще (переважно з традиційним будівництвом) для того, щоб архітектура могла спілкуватися з публікою та із зацікавленою меншиною, найчастіше — з іншими архітекторами" (1996: 472).

Опір

Постмодерність усепроникна і всюдисутня, і теоретики придумали, як пристосувати її до більшості мистецьких і політичних тенденцій, наявних у сучасному суспільстві. Ця ознака всю-дисутності означає також, що іконографічні символи постмодерності, мабуть, уже вичерпали свій культурний капітал і можна передбачити швидкий занепад інвентаря її можливостей та інвентаря методів, що виходять із (або входять до) її логіки (алогічності), зокрема деконструк-ції. Цей процес, здається, по-справжньому почався уже 1987 р., коли, по-перше, Віктор Фа-ріа надрукував свою книжку про співпрацю Мартіна Гайдеґера з нацистами та про ймовірні корені нацизму в його філософії, а по-друге, відкрилося, що друг і колега Дерида Поль де **Ман** публікував колабораціоністські та антисемітські статті в двох бельгійських газетах на початку 1940-х років. Дерида та інші вчені, що симпатизували науковій творчості де Мана, зокрема його колеги з престижного літературного

відділення Єйлського університету, намагалися дати якесь пояснення цим обурливим пасажам, у такий спосіб підтвердивши найгірші побоювання людей щодо ницого темного боку деконс-трукції — її причетності до політики. "Тож не випадає дивуватися, — пише Марк Ліла, — що, зазирнувши до будь-якої постмодерністської секції в будь-якій американській книгарні, ви спізнаєте це прикре відчуття. Найбільш супротивні лібералізмові, антипросвітницькі думки подаються там з усмішкою та з переконаністю, що, виходячи з їхньої логіки, вони мають привести нас прямо в демократичну Обітован-ну землю, де всі Божі діти візьмуться за руки, натхненно співаючи національний гімн. Це піднесена візія, а американці вірять у піднесеність. Те, що так багато з них знайшли цю піднесеність у темних і непривабливих працях Жака Дерида, свідчить про силу американської самовпевненості та про неймовірну спроможність американців добре думати про будь-яку ідею. Недарма ж французи досі називають нас *les grands enfants* (великими дітьми)" (Lilla, 1998: 41).

Ір- або антираціоналізм постмодерності вже був під різними кутами зору відзначений Юр-геном **Габермасом** і дістав доброго прочухана від Кристофера Нориса, який піддав критиці працю Бодріяра "Війна в Перській затоці не відбулася" як **симптом** ширшого (постмодерно-го) феномена, який витворює "недопечену суміш ідей, запозичених із останніх модних джерел або гасел, для того, щоб довести, ніби "істина" і "реальність" — це ідеї застарілі, що знання завжди й повсюди є функцією епістемо-логічної волі до влади і що історія —- це не більш як фіктивний конструкт, виліплений із різних "дискурсів", які час від часу змагаються за верховенство" (1992: 31). Лінгвіст і громадський діяч Ноам **Хомський** обрав своєю мішенню навмисне затемнення постмодерністю своїх доктрин, що

здійснюється з кар'єристських міркувань ("Я чекаю знаку, що має ховатися якийсь сенс за цими банальностями та нісенітницею, яка служить лише самій собі" (Barsky, 1997: 197), прагнення до надмірної пустої інтелектуалізації ("Я можу помітити певні зерна істини за розлогими структурами словесних надмірностей, але вони вкрай прості"
(Barsky, 1997: 198); але найгостріше він висловився проти настирливої схильності постмодер-ністів постійно зачіпати проблеми політики ("аби донести до свідомості читачів той факт, що вона ввібрала в себе елементи, які вважають себе "лівими", — той різновид людей, що на кілька років раніше організовували б робітничі школи й там учителювали" (Barsky, 1997: 168). Цілий діапазон таких поглядів розглядається в книжці Левіта та Ґроса "Вища забобонність" та в зовсім недавно опублікованій у журналі "Суспільний текст" ("Social Text") статті "Містифікація [Алена] Сокала", написаній одним фізиком, де цитуються некоректні твердження теоретиків постмодернізму. Обидві ці праці спрямовують увагу читача на той факт, що останні перекручують наукові теорії і таким чином до темної заплутаності їхніх тверджень додається ще й проблема їхньої неадекватності, відсутності у них наукової строгості, взагалі блазнювання погано поінформованих людей. Ці погляди, можливо, провіщають прихід нової доби, постмодерністської чи ні, доби обізнаної міждисциплінарності та плідної політичної діяльності, що іноді, на жаль, відсутні в професійному середовищі, в якому успіх, здається, буває по-різному пов'язаний із ходінням "по вістрі ножа".

Посилання

Barsky, Robert E (1997) *Noam Chomsky: A Life of Dissent,* Cambridge, MA: MIT Press.
Bauman, Zygmunt (1992) "A Sociological Theory of Postmodernity" in Peter Beilharz, Gillian Robinson, and John Rundell (eds). *Between Totalitarianism and Postmodernity,* Cambridge, MA: MIT Press, 1992.
Huysscn, Andreas (1986).*After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism,* Bloomington and Indianapolis, IN: Indiana University Press.
Jencks, Charles (1996) "What is Postmodernism," in Laurence Cahoone (ed.). *From Modernism to Postmodernism: An Anthology,* Cambridge, MA and Oxford: Blackwell, 471-80.
Lilla, Mark (1998) "Derrida's Politics," *New York Review of Books* 25 June, 36-41.
Norris, Christoper (1992) *Uncritical Theory: Postmodernism, Intellectuals and the Gulf War,* Amherst, MA: University of Massachusetts Press.

Додаткова література

Gross, Paul R. and Levitt, Norman (1994) *Higher Superstition: The Academic Left and its Quarrels with Science,* Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.

Habermas, Jürgen (1987) *Lectures on the Philosophical Discourse of Modernity,* Cambridge, MA: MIT Press.
Hassan, Ihab (1987) *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture,* Columbus, OH: Ohio State University Press.
Hekman, Susan J. (1990) *Gender and Knowledge: Elements of a Postmodern Feminism,* Boston: Northeastern University Press.
Hutcheon, Linda (1988) *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction.* New York: Routledge Kegan and Paul.
Jameson, Fredric (1991) *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism,* Durham, NC: Duke University Press.
Lyotard, Jean-François (1984) 77ie *Postmodern Condition: A Report on Knowledge,* trans. Geoff Bennington and Brian Massumi, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

РОБЕРТ БАРСЬКИЙ

постструктуралізм (poststructuralism)

Постструктуралізм — це аналітичний інструмент постмодерної науки, застосовний до всіх дисциплін у галузі гуманітарних та суспільних наук: від **літературної теорії** до **культурних студій,** від фемінізму (-ізмів) до **політології.** Постструктуралізм досліджує теоретичні основи сучасності, проте не вичерпує постмодерні-стської епістемології у філософії. Разом із психоаналізом Лакана, постгайдеґерівською герменевтикою Ґадамера та мовними іграми Вітґен-штайна постструктуралізм як складова частина входить до ширшої критики раціоналізму та суб'єктивізму.

Бувши первісно французькою теорією, по-структуралізм розвинувся з кількох різних структуралістських джерел: із протоструктура-лізму французького соціолога-позитивіста Огюста Конта; з квазіструктуралізму французького антрополога Еміля Дюркгайма та франкомовного швейцарського лінгвіста й семіолога Фердина-**на де Сосюра;** зі структуралізму антрополога Клода **Леві-Строса** і з ранніх структуралістських праць Ролана **Варта** та Мішеля **Фуко.** Російський формалізм Віктора Шкловського та Романа Якобсона, який був введений у французьку літературну теорію французьким дослідником болгарського походження Цветаном **Тодоровнм,** також справив великий вплив. Дослідження цих структуралістських теорій по-
клало початок постструктуралізмові, який знайшов своє вираження в пізніших працях Варта та Фуко, а також Жака Дерида і Жака Лакана.

Один з основних принципів структуралізму походить від сосюрівського уявлення про суспільну систему, що визначається в термінах *мови (la langue)* та *мовлення (la parole).* Тоді як мова може науково досліджуватись як світ символів, що складають лінгвістичну систему та суспільну структуру, в яких індивід народився і соціально сформувався, мовлення є функцією першої, випадковим індивідуальним висловлюванням, що застосовує значення та правила *мови.* Мова будується як система знаків, причому кожний знак є наслідком традиційних відносин між словами та значеннями, між означником (звук або звуковий образ) і означуваним (референт або поняття, представлене означником). Таким чином, конститутивна важливість суспільної реальності та знання зумовлює дієздатність дискурсу як системи знаків.

Розроблений Бартом семіологічний другий порядок міфу перегукується з постструктуралі-стською позицією, що протистоїть есенціаліз-мові та сартрівському екзистенціалізмові. Варт твердить, що означники й означувані не є фіксованими і незмінними, а навпаки, можуть зумовити те, що сам знак позначатиме складніші міфологічні знаки як складні означники структури міфу. Таким чином, первинність структури затьмарюється цим фундаментальним сумнівом щодо стабільності значення. Таке критичне дослідження знака свідчить про глибинне зміщення ідей від структуралізму до постструкту-ралізму.

Подібним чином смерть автора і антиесен-ціалістське мислення у своєму поєднанні ускладнюють різні сфери мови. Оскільки автори пишуть лише в рамках системи мови, в якій вони народилися й сформувалися, тексти можуть осмислюватися не в термінах намірів їхніх авторів, а лише в їхніх взаємозв'язках з іншими текстами: в **інтертекстуальності.** Отже, зі смертю автора тягар значення зміщується до ролі не конкретизованого читача, який, читаючи текст, метафорично пише й переписує його, у згоді з соціо-дискурсивними домовленостями, які роблять цей текст зрозумілим. На найвищому етапі постструктуралізму Варт проголосив бінарне

протиставлення придатних для писання *(scnpti-ble)* і придатних для читання *(lisible)* текстів. Перші вимагають активного зусилля від читача, який мусить написати текст для себе для того, щоб наповнити його значенням; другі ставлять читача в пасивну позицію, з огляду на їхні менш витончені вимоги в термінах реакції читача, який, таким чином, сприймає значення тексту без виклику. Якщо вірити Вартові, придатні для читання та для писання тексти можуть пробуджувати в читача еротичні, тілесні відчуття, які варіюються від задоволення *(plaisir)* до екстатичної втіхи *(jouissance),* нюанси, які були згодом виражені французьким фемінізмом.
Ця **деконструкція** у пізнього Варта доходить до свого максимуму у Дерида, головного розробника цього терміна. Дерида запозичив структуру знака у де Сосюра, але перетворив її на мінливу сутність, причому значення та письмо складаються у нього лише з означників. Означники вказують лише один на одного, і значення стає нестабільним, оскільки кожне відношення до ще одного означника передбачає відмінність у нескінченному ланцюгу сигніфіка-ції. Саме в цьому значення французького терміна *différence* ("різниця" — від французького дієслова *différer* з його полісемантикою "відрізняти" й "затримувати") і *Différance* ("розрізнення"), неологізму, який Дерида створив спеціально для того, щоб виразити **невизначеність** значення. Критикуючи західну філософію за її **логоцентризм,** що виражається в традиційному наданні переваги мовленню над письмом, Дерида деконструює філософію в її маргі-налізованій непослідовності. Проте деконструкція не є простим розкриттям прихованої істини, — вона не є лише переверненням **бінарної опозиції** на користь нижчого, дискримінованого терміна, — вона являє собою метод і політику демістифікації, релятивізації та зміщення основи: вона є **розсіянням.**
Зв'язок між Дерида і Фуко полягає в тому, що Фуко бере нестабільність зв'язків значення і вибудовує теорію зв'язків влади. Він твердить, що інституції внутрішні стосовно історичних конструкцій дискурсу, який він називає **епістемою,** тоді як владу, капілярну та всюди-сутню, він розглядає в її циркулюванні крізь індивідів та їхні дії і практику. Людське тіло роз-
глядається як головний об єкт спостережень, але також як здатне на опір владі. Фуко розробив археологію знання, для якої історія уявляється як щось цілісне, проте зшите в місцях розривів та перервностей. Пригноблені знання проростають крізь розломи та в закутках історичних перервностей і, вимагаючи для себе голосу, перетворюються на політичні проекти, що постають як генеалогічні. З погляду Фуко, знання є соціальним, а що не існує ані автора, ані стабільного значення, він виступав за зведення універсального інтелектуала до політичної функції, обмеженої якостями конкретного інтелектуала, радника у справах ситуативної мі-крополітики.
У своїх завершальних висновках постструк-туралізм критикує лінгвістичну та структуралістську теорії, доводячи, що знання, істина і реальність виникають не з досвіду, а з мови, нестабільно структурованої системи, і в такий спосіб релятивізуючи та демістифікуючи мета-наративи західної сучасності та думки.
Додаткова література
Eagleton, T. (1996) *Literary Theory: An Introduction,* 2nd edn, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
Milner, A. (1994) *Contemporary Cultural Theory: An Introduction,* London: UCL Press.
ДЕН1С РОУМЕН

постструктуралістська поетика (poststructuralist poetics)

Постструктуралістська поетика — це галузь критичного дослідження, що описує, як літературні теорії дають собі раду з явищами, що їх вони намагаються описати. Вона не ставить перед собою завдання описати, як культурне явище стає доступним для зрозуміння, і наголошує на критиці знання, всеохопності та суб'єкта. Вона розглядає кожну з цих трьох сут-ностей як проблематичну й доходить висновку, що структури поетичних творів/наративів не існують незалежно від своїх суб'єктів як об'єкти знання, а є також структурами, що переплетені з силами, які їх породжують.
Постструктуралістська поетика має свої приховані наслідки і для поетичного твору, і для роману. Там, де структуралістське поетич-

не прочитання схильне використовувати поняття єдності та тематичної послідовності, виключаючи проблематичні можливості, які явно пробуджуються мовою, постструктуралісти вважають за можливе твердити тільки те, що систематичне пізнання поетичного твору неможливе. По суті, постструктуралістська поетика постулює неминучу напругу між дією поетичних творів та їхнім змістом, а також неможливість для поетичного твору і, мабуть, для будь-якого фрагмента мови здійснити на практиці те, що він проповідує.
Наслідки постструктуралістської поетики для прочитання наративів передбачають таке питання: чи наратив є фундаментальною формою знання (такою, що дає знання про світ через наповнення його смислом), чи риторичною структурою, яка спотворює не менше, ніж відкриває? На відміну від аналізу сюжету, як незалежного від будь-якої конкретної мови або репрезентативного середовища, постструктуралістська поетика розглядає сюжет як щось таке, що читачі видобувають із тексту. Автор і читач творять із подій сюжет, намагаючись наділити речі смислом. Проте суперечливі втілення сюжету, наративу та мови мають своїм наслідком неоднорідність інтерпретацій.
Найбільш помітна критика постструктуралістської поетики полягала в тому, що замість поняття літератури, деконструйованої у письмі, письмо було радше конструйоване у літературі. Як наслідок, тексти та текстуальність стали всюдисутніми, як і саме письмо. Одним із наслідків цієї аргументації стало також звинувачення постструктуралістської поетики в тому, що вона зводить поетичний твір до гри сил, таких, які характеризують загальний непоетичний дискурс.
У стосунку до постмодернізму постструктуралістська поетика виступає як глибоко анти-ієрархічна структура, що відкидає літературний твір як елітарний об'єкт, а отже, й відкидає будь-яке зібрання таких творів у належним чином організований канон. Вона намагається показати, як тексти створюють значення, порушуючи будь-які умовності, що їх визначає структурний аналіз. Вона визнає неможливість описати повну або послідовну систему значень, оскільки системи завжди змінюються.
Постмодерністським наслідком постструктуралістської поетики є скептичне дослідження нею парадоксів, що виникають у гонитві за такими об'єднавчими теоретичними проектами. Постструктуралізм, таким чином, віддзеркалює прискіпливу критику колишніх розчарувань у майстерності.
Додаткова література
Culler, Jonathan (1982) *On Deconstruction,* Ithaca, NY:

Cornell University Press. Johnson, Barbara (1980) *The Critical Difference: Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading,* Baltimore:
Johns Hopkins University Press. Königsberg, Ira (ed.) (1981) *American Criticism in the Poststructuralist Age,* Ann Arbor, MI: University of
Michigan Press. Poster, Mark (1989) *Critical Theory and Poststructuralism,* Ithaca, NY: Cornell University Press.
ЕЙМІР СОГРАВАРДІ

право на владу (authority)

Право на владу (авторитет) — це легітимна можливість запроваджувати та підкріплювати правила, що керують політичними інституціями. Оскільки право на владу вважається необхідним для збереження політичного суспільства, аналіз права на владу часто займав провідне місце в моральній, політичній та правничій теоріях (див. також **критичні правничі студії).** Спроби описати й оцінити феномен права на владу можуть бути розподілені як домодерні, модерні й постмодерні.

Домодерні погляди

Домодерне ставлення до права на владу позначене пануванням релігії. Згідно з Томою Ак-вінським, оскільки держава утворюється внаслідок того, що люди за своєю природою — істоти суспільні і політичні, — вона повинна підпорядковуватися Церкві, тому що духовна природа є найвищою. Зв'язок між правом на владу держави і правом на владу Церкви опосередковується через одвічний природний, людський і божественний закони. Природний закон — це той аспект одвічного закону (божественного порядку речей), який доступний людям через їхню здатність раціонально мислити. Людські закони — це специфічні правила урядування,

334

що їх винайшов розум, виходячи з настанов природного закону. Та, з огляду на гріховність людського розуму, божественний закон визначає правила людської поведінки через одкровення Святого Письма. Внаслідок цього весь позитивний людський закон та політична влада розглядаються як позитивні остільки, оскільки вони походять від Божого одвічного закону, первісного джерела для будь-якого права на владу.

Модерні погляди

Модерне (сучасне) уявлення про право на владу ґрунтується лише на раціональному розумі. Поставши з культурних перетворень, пов яза-них із Просвітництвом у XVII ст., модернізм наголосив на раціональності як на основі політичного права на владу. Теорії суспільного договору, які ми знаходимо у Томаса Гобса (1588—1679) та у Джона Лока (1632— 1704), наприклад, зображують державу як штучне утворення, чиє право на владу походить із домовленості між раціонально мислячими індивідами й обмежується природними правами індивідів на життя, свободу та власність. І Гобс, і Лок визнавали за державою різні ступені права на владу, проте обидва вони прагнули обґрунтувати державне право на владу з погляду раціонального індивіда, первісно вміщеного в до-політичний стан природи. Подібним чином Іма-нуїл Кант обґрунтовував мораль універсальними правилами, які приписуються лише раціональним розумом, що зумовлює дії автономних людських істот. Свобода стає можливою, коли люди підкоряють себе авторитетові морального закону, який походить від розуму. Таким чином, раціональний індивідуальний вибір править за наріжний камінь для морального обґрунтування політичного права на владу, що його здійснює модернізм.

Постмодерні погляди

Постмодерний підхід характеризується ставленням під сумнів усіх спроб оперти право на владу на будь-які абсолютні підвалини, чи то релігійні, чи то раціональні. У книжці "Постмодерні умови" Жан-Франсуа Ліотар описує постмодернізм як "недовіру" до метанаративів, неспроможність прийняти притаманні модерні-
змові узагальнені уявлення про істину, прогрес та свободу, що спираються на автономію людського розуму.

Одним із наслідків постмодерністської недовіри є те, що Юрґен Габермас назвав "кризою легітимації". Для модернізму раціональне виправдання права на владу надають легітимні умови, з яких виникає обов'язок його визнавати. Проте модерністський дискурс легітимності припускає загальну й однорідну сукупність ко-гнітивістських норм, які повинні визначати сам процес легітимації. Постмодерна криза делегі-тимації права на владу виникає з утрати певності щодо непорушності цих норм, втрати, яка стала можливою протягом XX ст., спричинена авторитаризмом, ґеноцидом і технологічним руйнуванням навколишнього середовища.

Мішель Фуко зображує кризу легітимації не просто як скептицизм у ставленні до ідеалів Просвітництва, а як визнання того факту, що раціональний розум і влада не є внутрішньо відмінними. Значущою гранню постмодернізму є його критичне ставлення до суперечливого модерністського припущення стосовно того, що легітимне право на владу з необхідністю протиставляється пануванню та гнобленню. Так, Фуко визнає за потрібне наголосити, що це не означає, ніби є якась різниця між правом на владу і пануванням. Натомість треба взяти до уваги, що існують різні й неоднорідні способи здійснення влади, характерні для права на владу, так само як і різні варіанти свободи та панування. Отже, право на владу може розглядатись не як форма діяльності, протилежна владі, не як інституція, що просто володіє владою, а як механізм політичного управління, що здійснює владу над усім суспільством. Не існує такого виправдання для права на владу, яке повністю виходило б за межі самої влади, і немає Гарантії, що реалізація права на владу буде обмежена вимогами універсальної раціональності.

Отже, загальна тенденція постмодернізму полягає не в усуненні права на владу, оскільки це передбачало б усунення самої влади. Радше вона містить визнання того, що право на владу конституюється через зміщення та контекстуальні застосування влади, причому не є очевидним, що їхня легітимність походить від природного права або від раціональної домовленості.

335

Додаткова література

Foucault, Michel (1980) *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977,* ed. Colin Gordon, New York: Pantheon.
Habermas, Jürgen (1975) *Legitimation Crisis,* trans. Thomas McCarthy, Boston: Beacon.
ДЖ. ПАТРИК ГЕЙДЕН

практика означування (signifying practice)

Сформульоване Юлією **Кристевою** поняття "практика означування" руйнує **Сосюрову** схему знака, натомість наполягаючи на динамічному процесі сиґніфікації, що включає в себе суб'єкт і політику. Хоч практика означування може мати місце і в таких засобах комунікації, як мистецтво і музика (Kristeva, 1984: 22), Крис-тева вважає, що **текст** та характерне для XX ст. переосмислення поетичної мови дають особливо переконливі приклади їхнього виразу.

Праця, в якій Кристева найповніше пояснює поняття "практики означування", "Революція в поетичній мові", починається з диференціації між "семіотичним" і "символічним" процесами. Семіотичне, пов'язане радше з потоком імпульсів та ритмічною регуляцією, ніж із упорядкованим законом, зумовлює "психосоматичну модальність процесу

сиґніфікації" (1984: 28). Рух до квазілаканівської символіки потім спричиняється *тетичним (thetic)* постулюванням суб'єкта (Еміль **Бенвеніст),** що є актом, який водночас "постулює сиґніфікацію і як "денотацію" (об'єкта), і як "формулювання" (зміщеного суб'єкта, відсутнього на позиціях означуваного та означника). Саме з появою символічного відбувається сосюрівський розлам на означник та означуване (1984: 48—49). Всі практики означування передбачають обидва процеси; **мова** вимагає *тетичного* для свого конституювання, але сила *тетичного* не здійснює всіх її операцій, і "творення" породжується вибухом семіотичного в надрах символічного (1984: 62). Як пише Кристева: "Хоч первісно семіотичне є передумовою символічного, воно функціонує в практиках сиґніфікації як результат виходу за межі символічного" (1984: 68).

Повторні конфігурації суб'єкта в межах тетичного породжують суспільно-політичні роз-
галуження практики означування, в міру того як позиція формулювання суб'єкта руйнується і фраґментується. В тих рядках, які перегукуються з творами Михаїла **Бахтіна,** Кристева твердить, що кожна практика сиґніфікації є полем перегрупування різних систем сиґніфікації (свого роду інтертекстуальністю), [де] її "місце" формулювання та її денотований "об'єкт" ніколи не бувають одиничними, завершеними і тотожними собі, а завжди множинні, роздроблені і можуть бути зведені в таблиці" (1984: 59—60). Тоді як суспільно-політичні перешкоди не дають цілком реалізуватися процесові сиґніфікації в деяких формах практики означування або, за словами Кристевої, "нехтують практикою на користь фіксованих, фрагментарних, символічних *матриць"* (1984: 88), "текст" як практика означування уникає цих уречевлень. Згідно з висновками Кристевої, зробленими в IV розділі її книжки "Революція в поетичній мові", текст, через сприяння *практики,* "вміщує суб'єкта в процес/випробування", в такий спосіб змінюючи також суспільну функцію суб'єкта.

Дотримуючись рекомендацій **Лакана,** який ділив дискурс на чотири категорії, а саме, на історичний, університетський, дискурс володаря та дискурс аналітика, Кристева пропонує аналогічну типологію практик сиґніфікації, класифікуючи їх як наративні, **метамовні,** споглядальні та текстуальні. Як це робить очевидним паралель зі схемою Лакана, лише в текстуальній практиці (прикладами якої можуть бути твори Стефана Маларме, графа де Лотреамо-на, Джеймса Джойса та Антонена **Арто)** ми досягаємо апофеозу практики означування. Ці приклади текстуальної практики "не відкидають наративу, метамови або теорії" (1984: 101), а натомість проходять крізь них, "постійно перетинаючи межу, внаслідок чого сиґніфі-кація не замикається в систему, а натомість приходить до нескінченності у своєму процесі" **(1984: 100).**

Див. також: Семіотична хора; Знак/озна-чник/означуване; Текст.

Посилання

Kristeva, Julia (1984) *Revolution in Poetic Language,* trans. Margaret Waller, New York: Columbia University Press.

Додаткова література

Kristeva, Julia (1974) *La révolution du langage poétique,*
Paris: Éditions du Seuil. —(1980) *Desire in Language: A Semiotic Approach to*
Literature and Art, ed. Leon S. Roudiez, New York:
Columbia University Press. Lacan, Jacques (1975) *Le Seminaire, Livre XVII, L'envers*
de la psychanalyse, éd. Jacques-Alain Miller, Paris:
Éditions du Seuil. —(1998) 77ге *Seminar of Jacques Lacan, Book XX,*
Encore, éd. Jacques-Alain Miller, trans. Bruce Fink,
New York: W.W. Norton.

БЕРНАДЕТА МЕЙЛЕР

присутність (presence)

Присутність — це термін, який застосовується в метафізиці, щоб визначити проблематику Буття і в просторовому *(присутність* об'єктів), і в часовому *(присутній* момент) сенсі. Відоме в історії філософії на всьому протязі, що тягається від платонівського аналізу мовлення й письма у "Федрі" та Аристотелевого розгляду проблеми часу у "Фізиці" (IV) до постмо-дерності, поняття присутності стосується багатьох проблем, які обговорюються в праці Мар-тіна Гайдеґера "Буття і час" та входять до запропонованого Жаком Дерида поняття декон-струкції. Використовуючи різні стратегії, і Гайдеґер, і Дерида досліджували метафізичне коріння присутності з метою перебудувати весь фундамент західної думки. Філософія, яка має справу з цим терміном, натрапляє на своєрідні труднощі, з огляду на полівалентність цього слова як означника присутності та темпораль-но-присутнього, тобто як різновиду свідомості в просторі, з одного боку, та одиниці часу — з другого.

З погляду Гайдеґера

Гайдеґерів аналіз темпоральності Буття-тут (Dasein) підходить до проблеми присутності з кількох напрямків. Як вважає Гайдеґер, цей термін може означати "бути присутнім поруч" *(Vorhandenheit),* тобто йдеться про теоретичне споглядання об'єкта, "присутній" *(Gegenwart)*
час і "присутність" (*Anwesenheit*) Буття. Саме в цих двох останніх значеннях Гайдеґерове застосування терміна набуло значущості для постмодерністських досліджень, що ставлять під знак запитання основи метафізики. У своїй статті *"Ousia* і *Gramme":* зауваження до однієї примітки в «Бутті і часі»" Дерида запропонував своє прочитання поглядів Гайдеґера на неоднозначне ставлення філософії протягом її історії до поняття часу. Як показав Дерида, ця примітка, подана майже в самому кінці "Буття і часу", повідомляє нам, що "присутній" може означати те, що Гайдеґер, слідом за Аристоте-лем, називає *пип,* — або теперішній момент, — тобто це такий присутній, який завжди віддаляється, який існує лише як "більше не" минулого або "ще не" майбутнього. Таким чином, по суті, аналіз Гайдеґера визнає, що в термінах метафізики ніякого темпорального присутнього не існує. Минуле символізує застарілість, а майбутнє передбачає "скоро", яке має реалізуватися. Для Гайдеґера такий підхід до часу не є автентичним, оскільки він не визнає власної історичності, а також визвольних та візіонерських можливостей присутнього також і в значенні "теперішнього". Проте Дерида вважає, що Гайдеґер у своїй праці починає усвідомлювати, що сама філософія завжди санкціонувалася "надзвичайним правом" присутнього.

У своїй книжці "Про граматологію" Дерида пояснює, що західна думка розуміє присутність як "значення буття взагалі" і що присутність означає присутність речей, темпоральну присутність як точку в часі, присутність як істинну сутність і присутність як свідомість у картезіанському розумінні. Таким чином, для Дерида гайдеґерівський аналіз темпоральності

в "Бутті і часі" наближається до деконструкції **метафізики присутності,** але в кінцевому підсумку лише накреслює межі онто-теології, яку він сподівається зруйнувати. Тобто Дерида визнає, що класична онтологія "тріпотить" у "Бутті і часі", але кінець кінцем певні **бінарні** опозиції (див. **бінарні опозиції)** (присутність проти **відсутності,** мовлення проти письма) лишаються незаторкнутими, бо вони потрібні для Гайдеґерового аркового проекту протиставлення неавтентичного Споконвічному. Хоча книга

"Буття і час" започаткувала критичне дослідження понять присутності (presence) і тепері-шньості *(presentness),* що допомогло б відкриттю **логоцентризму,** вона зрештою зупинилася на півдорозі цього свого деконструктивного заходу і натомість зосереджена на спогляданні Споконвічного Буття.

З погляду Дерида

Логоцентризм означає віддання переваги мовленню над письмом, але цей термін також вказує на уявлення про те, що всі слова, ідеї та системи мають фіксовані значення, закорінені в авторитетній присутності певного центрального або L/r-мовця (пра-мовця). Ранні праці Дерида деконструюють ці бінарні опозиції між мовою і письмом, присутністю і відсутністю. На відміну від Гайдеґера, Дерида запозичує свої ідеї зі структуралістської **лінґвістики** Шердинана де **Сосюра,** який постулював, що мова — це система відмінностей. Таким чином, на відміну від мислителів герменевтичної традиції, Дерида може дивитися на мову як на систему, структуру, що, в якомусь розумінні, витворює суб'єктів. Логоцентрична думка віддає перевагу мовленню, тому що коли відбувається мовлення, мовець присутній і може прояснити, уточнити і з'ясувати значення промовлених слів. Західна думка віддає перевагу мовленню над письмом, тому що присутність мовця забезпечує передачу правильного, не сфальсифікованого значення акту мови, тоді як письмо і відсутність — це відкриті для розмноження — або **розсіяння** — неконтрольовані, полівалентні значення слова. Хоч Дерида знаходить логоцентризм навіть у де Сосюра, він застосовує поняття мови як системи, щоб зосередити увагу на **стиранні** присутності, але для постструктураліста, такого як Дерида, ця система ніколи не є ані непорушною, ані монолітною.

В аналізі Дерида мова цитує минулі значення та контексти, але у своєму цитуванні вона також повторює і змінює минуле, співвідносячи давні значення з нинішніми ситуаціями; таким чином, мова є формою цитування та повторювання, що варіюється в міру того як виголошується, і змінюється, коли повторюється. Цей процес є тим самим, на що Дерида вказує як на логіку доповнення. Ми не можемо перебувати поза мовою як власне присутні картезіанські суб'єкти, тому що ми завжди вже витворені мовою і знову витворюємо мову, завжди цитуємо, повторюємо й доповнюємо її. Тобто, в міру того як мова конструює суб єктів, суб єкти постійно змінюють і фраґментують мову. Далі Дерида пояснює, що коли мова — це система, яка передує суб'єктові, тоді вся комунікація спирається на цитаційну, ітеративну структуру письма. Для деконструкції письмо — це не тільки те, що написано на аркуші паперу, а й будь-яка диференціальна структура **сліду,** і цю структуру, яка усуває авторську присутність мовця, можна виявити також у мовленні.

Як доповнення і структура сліду, мова не-контрольована, позбавлена автора і, як пояснює Дерида у своєму прочитанні Платонового "Федра", вона стає **фармаконом;** це грецьке слово, що має подвійне значення — і ліків, і отрути. Таким чином, мова без авторського центру містить у собі елемент небезпеки. У своєму прочитанні Платона Дерида твердить, що структура мови виключає можливість повертатися думкою назад, до поняття первісної — або метафізичної — присутності, яка могла б гарантувати і верифікувати значення. Присутність стала концептом, який часто є предметом суперечок учених і критиків, що належать до багатьох різних дисциплін, які включають (але в жодному разі ними не обмежуються) **деконс-трукцію,** фемінізм (див. **фемінізм і постмодернізм), ґендерні** студії, **герменевтику** та **структуралізм.**

Див. також: Бланшо, Моріс; Повторення.

Додаткова література

Blanchot, Maurice (1995) "Literature and the Right to Death," in *The Work of Fire,* trans. Charlotte Mandell, Stanford, CA: Stanford University Press.
Derrida, Jacques (1972) *Margins of Philosophy,* trans. Alan Bass, Chicago: University of Chicago Press.
— (1974) *Of Grammatology,* trans. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
Heidegger, Martin (1996) *Being and Time,* trans. Joan Stambaugh, Albany, NY: State University of New York Press.
Rapaport, Herman (1989) *Heidegger and Derrida: Reflections on Time and Language,* Lincoln: University of Nebraska Press.

ДЖЕЙМС ГАНСЕН

проблематологія (problematology)

Проблематологія — це підхід до філософії, який зосереджує увагу радше на постановці проблем або запитань, ніж на розв'язаннях або відповідях. Цей термін, як здається, був запропонований французьким філософом Мішелем Меє в його опублікованій 1986 р. книжці "Про проблематологію" (можливо, як запізніла реакція на книжку Жака Дерида "Про граматологію"), хоча він має за собою тривалу філософську традицію. Філософію часто розглядають як спробу знайти розв'язання одвічних проблем або дати відповідь на вічні запитання. Однак поняття "проблематологія" приводить до висновку, що справжня критика праць філософів має відбуватися не на рівні розв'язань або відповідей, а на рівні самих проблем або запитань.

Наприклад, Сократова думка орієнтується на запитання особливого виду, які завжди починаються у формі "що таке...?". У Платоно-вих діалогах інші форми запитань, такі, як "хто?", "де?", "коли?", "в якому випадку?", "скільки?", "з якого погляду?" тощо, критикуються як вульгарні запитання думки, що виражає плутані й неістотні способи мислення. З погляду проблематології, платонівський концепт Ідеї (і його поняття сутності) — це філософська теорія, що не так "розв'язує" Сократо-ву проблему, як просуває *до їхньої межі* необхідні наслідки запитання "що таке...?".

Але тоді як відносно легко визначити істинне й хибне у стосунку до розв'язань, проблеми яких уже сформульовані, набагато важче буде сказати, що являють собою істинне й хибне, коли ми їх віднесемо безпосередньо до самих проблем. Це найголовніша трудність, на яку наштовхується проблематологічне дослідження. Імануїл Кант був першим мислителем, який зробив проблеми прямим об'єктом своєї філософії в такий спосіб. "Критика чистого розуму" визначає раціональний розум як здатність ставити проблеми в їхньому загальному вигляді. Проте у своєму природному стані розум не має засобів проводити різницю між істинними й хибними проблемами або між легітимними й неле-ґітимними запитаннями (наприклад, "чи світ має початок?"). Метою критичної операції є

надати ці засоби, оскільки постановка хибних проблем спонукає розум створювати власні внутрішні ілюзії. Те, що Кант називав Ідеєю, є, у своєму точному значенні, "проблемою, яка не має розв'язання". Об'єкти Ідеї (такі як Душа, Світ або Бог) не можуть бути задані ані пізнані, оскільки вони лежать поза досвідом і можуть бути подані лише в проблематичній формі, не будучи визначені. На "Трансцендентну діалектику" в цьому розумінні можна дивитись як на перший великий трактат із проблематології.

Чимало праць із сучасної філософії продовжили Кантову спадщину. Анрі Берґсон у "Творчій еволюції" запропонував відмінну критику хибних проблем, багато з яких, твердить він, беруть свій початок у понятті *заперечення інеґації).* Так, наприклад, запитання "чому хай буде радше щось, аніж ніщо?", мабуть, виходить із припущення, що щось — це *більше,* ніж ніщо, що щось іде *після* ніщо, тоді як фактично ми виходимо з уявлення про щось, а уявлення про ніщо витворюється *згодом* через просте заперечення цього "щось". Таким чином, це запитання формулює хибну проблему.

Праці двох з-поміж найвпливовіших філософів XX ст. належать до тієї самої традиції. Людвіґ Віттґенштайн пропонував взагалі скасувати філософію, намагаючись довести, що проблеми, з якими вона традиційно мала справу, були ілюзорними і що часто саме *граматика* мови приводила нас до постулювання хибних проблем. Наукова творчість Мартіна Гайдеґера майже повністю визначалася запитанням "що таке Буття?" (або, точніше, "в чому полягає різниця між Буттям і буттями?"), що привело його до глибокого критичного переосмислення природи західної метафізики. Гайдеґерова праця вказала прямий шлях до "деконструктивної" філософії Жака Дерида, чиї твори майже цілком присвячені завданням проблематизації або "постановки під знак запитання". Потужна супротивна реакція, спричинена його працями, безперечно, дістає своє пояснення в цьому підході, що, як здається, може запропонувати дуже мало на шляху до "розв'язань".

Найрозвиненіша теорія проблематизації — це, безперечно, теорія Жиля Дельоза. У своїй праці "Відмінність і повторення" Дельоз звер-

тається до методів математики та теорії сингу-лярностей, щоб розвинути модель, яку він називає "проблематичною". Умови *проблеми* визначаються номадичним розподілом сингулярних точок у віртуальному просторі, в якому кожна сингулярність є невідокремлюваною від зони об'єктивної невизначеності (звичайні точки). *Розв'язання* з'являється лише з інтегральними кривими, залежно від форми, якої вони набувають в околицях векторів, що встановлюють початок актуалізації сингулярностей (сингулярність аналітично поширюється на серії звичайних точок, аж поки досягає околиць іншої сингулярності). Багато з найвідоміших концептів Дельоза —■ подія, сингулярність, множинність, ризома, інтенсивність, потік та ін. — служать для того, щоб описати природу такого "проблематичного" поля.

Мішель Фуко в одному зі своїх останніх інтерв'ю пішов слідом за Дельозом, описавши свій власний проект як "історію проблематиза-цій". У кількох своїх книжках він намагався визначити умови, за яких такі феномени, як божевілля ("Історія божевілля в класичну добу"), правопорушення ("Наглядати й карати") або сексуальна етика ("Історія сексуальності"), ставали проблемами в якийсь конкретний спосіб, у конкретні історичні епохи, навіть якщо вони розв'язувалися дуже по-різному. У своїй книжці "Про проблематологію" Мішель Меє зводить докупи чимало з цих кантівських традицій, твердячи, що лінгвістичні висловлювання зумовлюються всім полем запитань-проблем, які наділяють ці висловлювання значенням. Виступаючи проти картезіанського проекту знайдення несхитних підвалин знання, Меє застосовує методи риторики та аргументації, щоб відкрити первісну значущість метафізики як науки визначальних запитань або, як він це називає, "запитальної раціональності".

Додаткова література

Bergson, Henri (1997) *The Creative Mind: An Introduction to Metaphysics,* trans. Mabelle L. Andison, New York: Citadel Press.
Deleuze, Gilles (1991) *Bergsonism,* trans. Hugh Tomlin-son and Barbara Habberjam, New York: Zone Books.
—(1995) *Difference and Repetition,* trans. Paul Patton, New York: Columbia University Press.
Derrida, Jacques (1984) *Margins of Philosophy,* trans. Alan Bass, Chicago: University of Chicago Press.
Foucault, Michel (1984) "Polemics, Politics, and Prob-lemizations: An Interview," in Michel Foucault, *The Foucault Reader,* ed. Paul Rabinow, New York: Random House, 381-90.
Heidegger, Martin (1962) *Being and Time,* trans. John Macquarrie and Edward Robinson, New York: Harper.
Kant, Immanuel (1929) *Critique of Pure Reason,* trans. Norman Kemp Smith, New York: St Martin's Press.
Meyer, Michel (1995) *Of Problematology Philosophy, Science. Language,* trans. David Jamison, with Alan Hart, Chicago: University of Chicago Press.
Wittgenstein, Ludwig (1973) *Philosophical Investigations,* trans. Elizabeth Anscombe, New York: Macmil-lan.

ДЕН СМ1Т

протиставлення (opposition)

Термін "протиставлення" має два важливі технічні застосування: строго **бінарне протиставлення (опозиція)** та множинне або системне протиставлення. В першому випадку два елементи, які взаємно виключають один одного, але й взаємно визначають один одного, протиставляються концептуально, а тому належать один одному і не можуть бути протиставлені, згідно з правилами смислу, будь-якому іншому елементові в цій системі (так, може бути протиставлення "добрий/поганий", але не може бути протиставлення "добрий/мокрий"). Проте культурні системи мають тенденцію пов'язувати такі бінарні терміни в характерні комплекси неявної спорідненості (наприклад, "добрий/поганий", "чистий/нечистий", "раціональний/ірраціональний" тощо).

В останньому випадку термін "протиставлення" позначає функціональне відношення між будь-яким елементом у системі та всіма іншими елементами, які до цієї системи належать. Жоден елемент такої системи не може мати в собі або поза собою ніякої цінності або значення, він не може навіть функціонувати як елемент у цій системі, крім як у залежності від своїх відносин до всіх інших елементів, яким він протиставлений (у просторі і в часі). Якщо навести мовний приклад, то, наприклад, елемент "гай" перебуває у структурному і диференцій-ному протиставленні до інших можливих (наведених) термінів, таких, як "край", "пай", "рай", "чай", а також до інших термінів системи в ко-

жному конкретному контексті, де він застосовується (такому, як, наприклад, це речення).

Додаткова література

Lévi-Strauss, Claude (1977) *Structural Anthropology,* trans. C. Jacobsen, London: Peregrine/Penguin.
Saussure, Ferdinand de (1978) *Course in Genera! Linguistics,* trans. W. Baskin, London: Fontana/Collins.

ХРИСТОС НІЗАМІС

психоаналітичний рух (psychoanalytic movement)

Від самого свого початку в працях Зигмунда **Фройда** психоаналіз накладався на концептуальні сфери модернізму та постмодернізму. Модернізм у своїх філософських виразах може пов'язуватись із пошуками певності, що встановлюється через фіксовані інтерпретаційні моделі, співзвучні з емпіричними спостереженнями. Натомість постмодерністська думка свідомо підриває однозначність та логоцентризм модернізму, стимулюючи плюралістичні, багатовимірні та відкриті в своїх крайніх точках перспективи. Обидві ці тенденції існують у стані неминучої напруги у творах Фройда. Звичайно, багато моментів у працях Фройда, характерних для постмодерністських ідей та стилів, вийшли на поверхню тільки

завдяки ретроспективним перечитуванням. Цю тенденцію започаткував передусім психоаналітик Жак **Лакан** у 1950-х рр., а згодом, починаючи з 1960-х рр. і до сьогодні, її підхопили кілька виразно постмодерністських мислителів, таких як Жак **Дерида** та Юлія **Кристева.**
Класична сучасна модель суб'єктивності, сформульована Рене Декартом, який трактував себе як мислячу істоту, була заперечена психоаналізом одразу після його виникнення. Децен-трування узагальненого автономного суб'єкта, чиї дії мали бути прозорими, — це найпотужніший удар, що його психоаналіз завдав пошукові певності. Таке децентрування відбувається на кількох рівнях і спирається на широкий діапазон явищ. Спостерігаючи за невротичними та істеричними симптомами, Фройд виявив втручання колишніх травм та нерозв'язаних конфліктів у психічну та соматичну функції ("Дослідження істерії", 1895). Важливим є те, що
втручання розумілися не як такі, що йдуть по лініях розламу психосоматичного механізму, як це здебільшого бувало у психіатрії XIX ст. Відкриття того, що невротичні симптоми були значущими, зруйнувало свідомі прагнення суб'єкта контролювати значення та діяння; тобто це привело до визнання, що "я підпорядкований силам, яких не можу контролювати, і ці сили є наслідком мого власного досвіду та конфліктів". Саме тут, звичайно, закладаються перші підвалини для постулювання неусвідомлено-го виміру для розуму, який керується власними силами та законами. Цей процес згодом дістав назву первісного (оскільки він існує до формування свідомого еґо) в його протиставленні до вторинного процесу системи раціональності. Хоч Фройд застосовує механістичні моделі та аналогії, важливо те, що джерело симптомів неможливо просто полагодити, як поламаний механізм, але його треба побачити й зрозуміти; тож не дивно, що витоки психоаналізу починаються з уславленого курсу "лікування розмовою", призначеного у випадку захворювання Анни О. Це розширює значущу суб'єктивність поза еґо в такий спосіб, що компрометує його цілісність, і таким чином "рана", що її психоаналіз завдає прозорому для себе самого суб'єктові картезіанства, є глибокою.
Фройд виявив паралельні феномени в патологічних і нормальних розумових процесах. На підставі спостережень за снами, а також за обмовками та іншими хибними актами (парапрак-сами) Фройд поширив психоаналітичне розуміння механізмів несвідомого від появи симптомів до численних явищ повсякденності. Сни мають додаткову важливість для ілюстрації множення значень у первісному процесі дискурсу. Проте сни є також значущими, хоч їхня мова не є мовою свідомого еґо; тобто вони витворюють значення, яких еґо не має наміру продукувати й навіть не розуміє їх. Чому? Тому що існує чужий голос, який важко розшифрувати і який лунає з глибин буття еґо. Фройд схематизував мову снів під рубриками згущення, зміщення, повторного перегляду та символізму. Для постмодерністських тенденцій особливо важливим є те, що несвідоме структуроване як мова, але не мова вторинного процесу та суспільного світу. Руйнуючи монополію світського
341
дискурсу, прояснення психоаналізом онейрич-них символів та ієрогліфів справило глибокий вплив на сюрреалізм, із яким Лакан був пов'язаний у 1930-х рр.
Примноження значень та корелятивний розрив лінійних моделей каузальності також з'являються в психоаналітичних поняттях над-детермінації та надінтерпретації. Ці поняття враховують численні фактори, які об'єднуються для витворення снів (досвід, спогади, конфлікти, імпульси та бажання), та їхні численні рівні значення. Оскільки неможливо простежити прихований зміст сну до єдиного джерела або значення, суб'єктивний самоаналіз завжди перебуває в дії. Крім того, психоаналітичний метод відкрив, що я потребую допомоги іншого (аналітика) для того, щоб зрозуміти себе. І справа не тільки в тому, що мова несвідомого непрозора, а й у тому, що, як еґо, я дуже часто буваю емоційно заблокований, а отже, й неспроможний слухати та розуміти. Еґо є джерелом пригнічення, опору та захисту, і Фройд дедалі більше розумів, що ці механізми діють несвідомо, тому що еґо пригнічує, не знаючи, що воно так робить. Існують розколи та відчуження у суб'єктивності. На позитивному боці, безперечно, взаємодія між свідомим і несвідомим, що стимулюється аналізом, може породити терапевтичне самоусвідомлення, але це може статися тільки тоді, коли я навчуся дослухатися до внутрішнього "іншого".
В міру того, як психоаналіз зміщує повністю автономний суб'єкт, він відкриває динамічну диференційовану модель суб'єктивності. Особливо важливі психічні функції, пов'язані з діяльністю суперего (пов'язані із совістю, мораллю та відчуттям вини). Крім усього іншого, це означає існування культурно конституйованого іншого в суб єктивності, що набуває форми з розв'язанням Едипового комплексу. Тут, як наголошує Лакан, Едипова модель розкривається у проблемі міжособистісної динаміки, що поєднує бажання та авторитет як похідні суб'єктивності. Але знову ж таки у цих висновках є тривожний вимір. Мораль ґрунтується на засвоєнні культурних норм через батьків, вихо-вників та інших осіб, наділених авторитетом. Тому, з огляду на схильність цих людських посередників помилятися, моральні заборони мо-
жуть бути ірраціональними, нав'язливими і навіть деструктивними. Теорія суперeґо не тільки кидає тінь на ідеалістичні теорії етики, а й репрезентує подальше руйнування строгих демаркаційних бар'єрів між зовнішнім і внутрішнім, "я" та іншим, психологією і культурою. Внаслідок цього постає те, що Дерида називає структурою доповнюваності. Жодне первісне "я" не існує до зустрічі з персональними та культурними "іншими"; доповнення співтворить сам суб'єкт, а доповнюваність є нескінченною.
Що особливо вражає в працях Фройда, то це те, як інтуїтивні висновки, що руйнують узагальнені моделі суб'єктивності, співіснують із тенденціями, зорієнтованими на пояснювальне завершення. Філософічно *сучасні* компоненти психоаналізу з'являються в тенденціях знайти загальний принцип пояснення при аналізі таких різних явищ, як симптоми, сни та культурні форми. Так, Фройд наводить нам у своїй праці "Інтерпретація снів" (1900) низку прикладів, що ілюструють принцип, згідно з яким сни не лише наповнені значенням, а й під їхнім поверхневим змістом можна послідовно вирізняти очевидні приховані сили. Ці сили набувають форми несвідомих імпульсів, що переважно пов'язані зі сповненням бажань. Тут викриття поверхневого значення, здійснюване психоаналізом, компрометується наполяганням на існуванні постійного глибинного референта. Ця орієнтація перебуває в непростих взаєминах із визнанням у теорії Фройда надвизначення.
Подібні приклади пояснювального завершення можна бачити і в інших культурних аналізах Фройда. У найпершому з них, "Тотем і табу" (1913), Фройд намагався пояснити походження культури, моралі та релігії. Кожен із цих феноменів становить проблему для психоаналітичного постулату, що форми діяльності "вищого порядку" можуть виводитися з фунда-ментальніших первісних спонук процесу. Пояснення Фройда набуває форми гіпотези про "первісне батьковбивство", травматичну подію, яка відбулася в доісторичні часи, коли бажання здійснювалися. Від цієї події

тягнеться низка формування символів, ритуалів та моральних заборон як стимульованих відчуттям провини реакцій. Проте цей текст не надається для спроб буквального пояснення (що відзначали
342
багато коментаторів). Неначе сон або міф, він розпадається на численні рівні значень, що дають різні пояснення психологічним функціям мови та символам.
На індивідуальному рівні з'являються паралельні пояснювальні моделі. В уславленій історії про випадок із людиною-вовком ("З історії про дитячий невроз ", 1918) бачення пацієнтом "первісної сцени" подається як імовірна причина його наступного неврозу. Проте Фройд спростовує власне буквалістичне тлумачення первісної сцени як спостереженої події, що має набагато складніше пояснення. Точка походження виявляється конструкцією, яка потребує кількох варіантів ретроспективно діючого досвіду, включаючи й сни та фантазії, а не тільки спогади та спостереження. Ці висновки руйнують причинно-наслідкові пояснення, лінійні бачення часовості та одновимірні моделі інтерпретації.
Саме та властивість творів Фройда, що він *намагається* шукати способи завершення і водночас руйнує їх, надає їм зародкового статусу для постмодерністської психоаналітичної теорії. Ці твори стають місцями відкриття, де виражені та приховані значення, протилежні силові лінії та численні регістри сигніфікації взаємодіють між собою і витворюють нові перспективи та висновки. В такий спосіб самі тексти повторюють та ілюструють явища, яких вони стосуються.
Не дивно, що в міру того як психоаналіз стає інституційно впорядкованим, його новаторські та підривні риси нівелюються стандартизацією. Провідні школи психоаналізу будують свою працю на "модерністських" засадах наукової діяльності Фройда. Панівні тенденції стають методами пошуку контрольованого пояснення та корелятивного створення стабільних, соціально пристосованих суб'єктів, що спираються на модель "сильного его". Ці школи також прагнуть систематизувати психоаналітичну теорію і усунути ті суперечності та лінії напруги, що їх можна виявити в творах Фройда. В аналітичній практиці традиційний аналітик може дати чіткі пояснення снів і симптомів, що завжди мають якийсь стосунок до пригніченої сексуальності, Едипового комплексу та фалічної заздрості. Психоаналіз Лакана, виступа-
ючи проти цих тенденцій контролю, пропонує натомість модель "маски смерті". Тобто аналітик пропонує нейтральне поле для творення та проекції власного неусвідомленого дискурсу суб'єкта. Лакан відмовляється обслуговувати претензії его, яке вимагає завершеності, контролю та авторитету, що дає відповіді. Таким чином, его навчається діставатися до придушених вимірів суб'єктивності, які не можуть бути визначені наперед. Суб'єкт знаходить індивідуальну істину, зустрічаючись із внутрішнім "іншим" завдяки ресурсам дискурсу.
Більшість постмодерністських тенденцій у психоаналізі перебувають під прямим або непрямим впливом Лаканової праці. Під рубрикою "повернення до Фройда" Лакан розвинув стиль повторного прочитання, при якому текстуальні традиції розглядаються як постійно відкриті й такі, що можуть бути переглянуті. Черпаючи свої ідеї зі структуралістської лінгвісти-ки, гегелівської діалектики Олександра Кожева та гайдегерівського екзистенціального мислення, Лакан висунув на перший план децентру-вання та процеси плюралізації як ендемічні для аналізу. Лакан не зосереджувався на его як на центрі суб'єктивності, а пов'язував його з так званим уявним модусом. Він представляє тенденції до фіксації й завершення. Таким чином, для Лакана психоаналіз не зорієнтований у напрямку зміцнення его, яке стимулює нарци-сизм, опір та концептуальне завершення. Радше завданням психоаналізу, і в теорії, і на практиці, є децентрувати контроль его. Відкритість до внутрішнього "іншого" реалізується через увагу до мовних характеристик, які руйнують буквалізм та одновимірність. Властивості над-детермінованого значення та утримання конфліктних перспектив у напрузі, що майже мимоволі виявляються у творах Фройда, стають цілком обміркованими у Лакана. Саме тому сумнозвісно нелегке для зрозуміння письмо Лакана вдається до каламбурів, *double entendre* (подвійного розуміння) та інших стилістичних засобів, спілкуючись із читачем у способи, які не можуть прочитуватись буквально та мати усталені значення. Фігуральні вирази — наприклад, метафора або метонімія — розглядаються автором як паралельні до мови несвідомого (зокрема, конденсація та переміщення). Тобто
343
Лакан застосовує ці мовні засоби для того, щоб імітувати дискурс несвідомого і відкрити суб'єктивність для пригнічених та немислимих вимірів. Суб'єкт Лакана динамічно децентро-ваний, існує в мові й не може бути локалізований. Можна сказати, що він опановує класичні психоаналітичні дії его, *id* та суперего і в якомусь розумінні є фактором взаємодії між ними.
Взаємодію між внутрішнім і зовнішнім, яка ставала дедалі очевиднішою для Фройда, Лакан приводить до ще виразнішого вияву. Так, наприклад, він вважає, що й несвідоме, а не тільки свідомість, як середовище дослідження реальності, утворюється мовою і культурою. Тому несвідоме — це не просто внутрішня сфера сліпих імпульсів або *id,* а експресивний аспект суб'єктивності (хоча й відчужений від его). Це поняття неусвідомленого дискурсу, як я зазначав раніше, було очевидне вже у Фрой-довому аналізі снів та симптомів. Проте висновки для плюралізованої моделі суб'єктивності, що не зводиться до его, із супровідним розширенням дискурсивних ресурсів, до Лакана не були виразно сформульовані. Лаканівський суб'єкт складається в культурі або в символічному порядку, що його автор називає також *Grande Autre* (Великий Інший). Це означає, по-перше, що ресурси виразу трансцендентно виходять за межі тих, що їх контролює его, але також і те, що суб'єкт "проговорюється" культурою, а отже, й ідеологією, на рівнях, непрозорих для свідомості. Ці аспекти психоаналітичної культурної критики далі розвиваються такими теоретиками, як Луї **Альтюсер,** а також мислителями-психоаналітиками фемінізму, зокрема Елен **Сісу,** Люс **Іріґаре,** Юлією **Крис-**тевою, Катрін Клеман і Сарою Кофмен.
Психоаналітичне спростування логоцентри-зму йде назустріч феміністським прагненням спростувати **фалоцентризм** (цей зв'язок дав підстави створити об'єднаний термін "фаллого-центризм"). За іронією долі, наукова спадщина Фройда, хоча й намагається увічнити чимало патріархальних та фалоцентричних стереотипів та гіпотез, стала важливим ресурсом для психоаналітичних мислителів фемінізму. У своїй праці "Гінекологічне дзеркальце іншої жінки" (1985) Іріґаре деконструює або просто руйнує чимало очевидних проявів сексизму в творах
Фройда. Наприклад, часто припускається, що суб'єктом психоаналізу є чоловік, тоді як жінка виконує в ньому роль "іншого". Проте у своїй науковій діяльності Іріґаре запозичує психоаналітичну теорію й метод, застосовуючи психоаналітичні інструменти, для того щоб похитнути головні дискурси патріархальності. Лаканові антибуквалістські прочитання (наприклад, Еди-пового комплексу, як входу в символічне, і фалоса, як означника культурних повноважень) та усвідомлення ним культурного формування суб'єктивності також справили тут великий вплив. Проте мислителі фемінізму йдуть далі в руйнуванні прихованого смислу фалоцентричних термінів та моделей. Так, Едипів комплекс досі залишається сформульованим у андроцен-тричних термінах. Навіть розширення Лаканом значущості Едипової динаміки, для того щоб виразити вхід у символічний порядок культури, під рубрикою Імені Батька, увічнює патріархальні типи дискурсу. Іріґаре ставить під знак запитання це припущення про нормативність культурно зумовленого чоловічого суб'єкта. Вона досліджує типи дискурсу, що розривають гегемонію патріархальних культурних сил у формуванні суб'єктивності. Чинячи так, вона звертається не тільки до питань, що стосуються жінок, а й до загальної проблеми ідеологічного завершення символічних систем.

Постмодерністський феміністський психоаналіз розширює новаторську роботу Мелані Кляйн, зосереджуючи увагу на доедипових, материнських відносинах. Ця сучасна праця прояснює модуси сигніфікації досимволічних вимірів суб'єктивності і використовує їх, щоб протистояти дискурсивній завершеності в домінантній символічній сфері. Це помітно в працях Кристевої, таких, як "Сили жаху" (1982) та "Чорне сонце" (1989). Чи можна вважати Кристеву феміністкою в точному розумінні цього слова, було предметом багатьох дискусій; проте вона у своїх працях звертається до жіночого досвіду, щоб радикалізувати психоаналітичні ідеї та моделі. Кристева використовує діагностичні випадки, аналіз творів мистецтва й літератури та концептуальні ресурси, запозичені з лінгвістичної та семіотичної теорії, щоб дослідити точки перетину між різновидами суб'єктивності та типами дискурсу. Вона розвиває єди-
344
не поняття семіотичного, що має стосунок до способів виразу первісного процесу. Досвід та емоції, які неможливо передати через більш строгий вторинний процес або символічний дискурс, можуть бути виражені засобами семіотики. Ці останні можуть включати в себе жести, сльози та інтонацію, але також і мистецькі ресурси, такі, як відтінок, фактура і ритм. Увага до семіотичних форм дозволяє психоаналізові досягти ширшого діапазону суб'єктивних феноменів. Це поширення способів виразу також веде за собою критику заданого суспільного та символічного порядку. Ці останні пропонують дуже обмежені засоби для формування та віддзеркалення суб'єктивності, особливо таких її різновидів, які не належать до панівних моделей. Таким чином, психоаналітична праця Кри-стевої, мабуть, несе в собі визвольний потенціал для жінок, які живуть у патріархальних культурах, і для всіх тих, чиє відчуття "я" стиснуте кордонами представлення в його стандартизованих формах. Таким, по суті, є загальний вплив постмодерних форм психоаналізу.

Додаткова література

Derrida, Jacques (1978) "Freud and the Scene of Writing," in *Writing and Difference,* trans. Alan Bass, Chicago: University of Chicago Press.
Freud, Sigmund (1953) *The Interpretation of Dreams.* trans. James Strachey, Standard Edition, Vols IV-V, London: The Hogarth Press.
—(1955a) *Totem and Taboo,* trans. James Strachey, Standard Edition, Vol. XIII, London: The Hogarth Press.
—(1955b) *From the History of an Infantile Neurosis,* trans. Alix Strachey and James Strachey, Standard Edition, Vol. XVII, London: The Hogarth Press.
Freud, Sigmund and Breuer, Josef (1955) *Studies on Hysteria,* trans. James Strachey, Standard Edition, Vol. II, London: The Hogarth Press.
Irigaray, Luce (1985) *Speculum of the Other Woman.* trans. Gillian C. Gill, Ithaca, NY: Cornell University Press.
Kristeva, Julia (1982) *Powers of Horror: An Essay On Abjection,* trans. Leon S. Roudiez, New York: Columbia University Press.
—(1989) *Black Sun: Depression and Melancholia,* trans. Leon S. Roudiez, New York: Columbia University Press.
Lacan, Jacques (1977) *Écrits: A Selection,* trans. Alan Sheridan, New York: Routledge.

ДЖЕЙМС ДІ ЧЕНСО

психологія (psychology)

Постмодернізм присутній у психології, починаючи з кінця 1980-х рр. Він став предметом дискусій приблизно в той самий час, як і декон-струкція та структуралізм, але відмінності між цими термінами в межах дисципліни були не завжди чітко окреслені. Поняття постмодернізму було спочатку застосоване теоретиками, що працювали в галузях соціальної психології та суспільно-конструкціоністських напрямків психології (зокрема Єном Паркером, Кенетом Джердженом та Джоном Шотером), іншими дослідниками, які були зацікавлені в якісних аспектах вивчення психології, а також теоретиками терапії. Ті, хто перший прилучився до постмодернізму, були здебільшого його великими ентузіастами і майже з євангельським благоговінням оцінювали його потенційні можливості. Здавалося, що кожен небажаний аспект психології можна було оголосити "модерністським" і в такий спосіб його позбутися.

Проте протягом 1990-х рр. критично настроєні мислителі в усій царині психології — і передусім у соціальній психології та психології розвитку — почали пильніше придивлятися, до якої міри постмодернізм був сумісний чи несумісний із критичними структурами, що існували раніше від нього, такими, як марксизм, фемінізм, критична теорія, психоаналіз та соціал-конструкціонізм. З постмодерністським стилем дискурсу стали експериментувати, особливо на конференціях, і постмодерністські формулювання стали дедалі частіше застосовуватись до конкретних повсякденних реальностей класної кімнати, клініки тощо. Новизна та несподівана цінність постмодернізму стали потроху зношуватися, поступаючись місцем поміркованішим оцінкам. Деякі з цих проблем прояснили під кінець десятиліття, спонукавши кількох давніших ентузіастів постмодерністської психології відступити на більш знайомі позиції. Інші пішли вперед, проте стали поміркованіше оцінювати можливу цінність постмодернізму для психології в XXI ст. Багато інших психологів працювали далі, як і раніше, байдужі до постмодернізму та його проповідників, підкоряючись уперто конформістським практикам, що їх Джон Бро-утон з Колумбійського університету висміяв як
345
такі, що відповідають духові рекомендації "посвистуй, поки працюєш". Залишається ще з'ясувати, чи проникнення постмодернізму в психологію змістило модерністський центр тяжіння цієї дисципліни, чи психологія просто дозволила своїм молодшим і галасливішим мислителям приручити цю чужу прояву.

Постмодернізм надто пізно увійшов у свідомість психологів, якщо порівнювати з тим впливом, який він справив на культурні та жіночі студії. Може бути навіть, що та версія постмодернізму, з якою психологія досить раптово познайомилася в самому кінці 1980-х рр., була вже трохи скомпрометованою або принаймні опосередкованою версією постмодернізму другої хвилі, яку створили коментатори перших хвиль.

Ті психологи, які багато читали в середині 1980-х рр., читали Флекса, Гаревей або Гатчі-ен, Рорті або Тоулміна, можливо, Джеймсона або навіть Іглтона, звичайно ж, зіткнулися з чимось подібним до постмодернізму. Але цей інтерес залишався периферійним майже до кінця десятиліття. Критичні праці з психології, що намагалися зрушити основи, такі як книжка Енрікеса та ін. "Змінюючи суб'єкт: психологія, соціальне регулювання та суб'єктивність", опублікована 1984 р., обговорювали постструкту-ралізм, Дельоза і Лакана, але не постмодернізм. В такій новаторській праці, опублікованій досить пізно, вже у 1987 р., як "Твердження і мислення: риторичний підхід до соціальної психології" Біліга, не згадувалося про цей термін. Але вже в тому році, якщо не раніше, Кенет Джерджен покликався на постмодерністську психологію і помічав її проблиски в новому дискурсивному повороті, що відбувся в соціальній психології. Джерджен мав цілковиту рацію, вказавши на власну антипозитивістську наукову діяльність, що тривала понад десятиліття, з її історицистськими, релятивістськими та анти-фундаменталістськими характеристиками, як на провістя такої психології. Джон Шотер, із

яким Джерджен спільно видав "Тексти ідентичності" (1988), мав навіть більші підстави вказати на власні твори, присвячені Віко та Вітгенш-тайнові як риторикам психології, як на такі, що виражали постмодернізм у психології ще до його появи.
І Джерджен, і Шотер вітали постмодернізм як вираз багатьох уявлень, що сформувалися значно раніше. Вони визнавали його строгий антифундаменталізм, його вільне піднесення дискурсивних процесів, його звеличення повсякденності та характеристику поетичного світогляду як прообразу психології майбутнього. Вони пов'язували його не так із європейською теорією, її темним боком матриці влади—знання—бажання, як із набагато світлішою англо-американською традицією прагматизму та розмовного голосу. Серед молодшого покоління Єн Паркер, критичний психолог-реаліст і радикал зі Сполученого Королівства, був, безперечно, одним із тих, котрі визнали комлексну значущість постмодернізму для соціальної психології й досліджували його зв'язки з постструк-туралізмом (спершу — у своїй докторській дисертації початку 1980-х рр.). У своїй промовисто названій книжці "Криза в сучасній соціальній психології — і як покінчити з нею" (1989) Паркер охарактеризував постмодерність як культурно-історичне зміщення, якого не може не визнати і на яке не може не відреагувати будь-яка соціальна психологія, гідна свого покликання, в такий спосіб відмовившись від своїх сучасних форм. Текстуальний аналіз дискурсу, в його певних різновидах, — з його послабленням оков істинної інтерпретації — справді мав стати важливою складовою такої радикально нової соціальної психології. Тут важливо відзначити те, що Паркер закликав своїх колег бути обережними навіть у 1989 р., зазначаючи, що і прогресивні, і реакційні аспекти постмодернізму потребують не лише уваги, а й пильності в разі свого застосування.
Проте мало хто думав про обережність у 1989 р., коли постмодернізм був темою дискусій у колах психологів. У тому ж таки році в Аарусі, в Данії, відбулася конференція, одним із організаторів якої став Стейнар Квале. Проголошені там доповіді, включаючи праці Кенета Джерджена, Мері Джерджен та Ларса Ловлі були опубліковані 1990 р. як спеціальний випуск "Гуманістичного психолога". Ця версія стала чимось на зразок установчого документа, який ряснів промовистими й численними друкарськими помилками, що в якийсь дивний спосіб відповідали бездумному ентузіазмові тих
346
часів. Якось само собою розумілося, що вичитування верстки було одним із динозаврів модернізму. Постмодернізм був тут і тепер, і про нього просто не міг не розводитися кожен психолог, який ще не втратив розуму. Ну то й що, як психологія трохи спізнювалася на цей поїзд? Якщо ми не встигли на нього вдень, то можемо це зробити надвечір.
Виданий Квале збірник справді добре репрезентував тодішні течії в постмодерністській психології, яких ставало дедалі більше в 1990-х рр. Соціальна психологія була тепер лише однією з тих кількох сфер, у яких застосовувалися постмодерністські ідеї. Шотер читав постмодернізм у термінах риторики і пояснював його в термінах застосування мови, посилаючись на Вітген-штайна та інших. Кенет Джерджен описував можливості для творчих виражень нових тлумачень, можливості, що тоді виникали, переступаючи через звичні кордони: "виклик для психолога-постмодерніста полягає в тому, щоб він міг пояснити, як це може відбутися". Квале, як і всі вони, описував ортодоксальну психологію як модерністську, "дитя модерності". Поль Рі-ше роздратовано писав, що емансипаційна суміш у стилі Фуко—Дельоза — це деконструк-ція і постмодернізм. Він принаймні зауважив, що постмодернізм був настроєний вороже до гуманізму, з чим рішуче не погоджувалися багато психологів, як раніше, так і згодом. Петі Лейтер підсумував постфундаменталізм постмодернізму та його наслідки для пост-суб'єкта (до речі, тріумфальна фулбрайтівська подорож Лейтера до Нової Зеландії в 1989 р. є яскравим прикладом особистісної природи постмоде-рністського внеску у психологію). Нейл Янґ виразив свої ностальгічні почуття щодо ролі "давніх цінностей" у конструюванні "автентичних відносин та реальностей", показавши цим, що гуманізм іще міцно тримає у своїх обіймах психолога-постмодерніста. Мері Джерджен, пси-холог-фемініст, похитнула чимало основ своїм сценарієм, у якому вона натиснула на безліч кнопок, від психоаналізу до Пінчона (вмістивши психологію на не дуже помітному місці, приблизно посередині, як ми зробили в цій енциклопедії). Ларс Ловлі розглянув "я" та його розвиток; на його думку, розвиток уже не був *Bildung* (формуванням), а мав мислитися "в те-
рмінах вагань, стримувань та зміщень; розчарувань, розривів і перекидань". Проте навіть найанархічніші постмодерністи, які працюють у царині психології розвитку, навряд чи змогли б у всьому дотримуватися цієї програми. Пітер Медсен подав приклад марксистського хибного прочитання постмодернізму у психології; і цей приклад був не останній.
Отже, протягом 1990-х рр. фраґментована реакція психології на постмодернізм породила фраґментовані постмодерністські психології. У соціальній психології авантюрно настроєні критичні мислителі, такі як Єн Паркер у Сполученому Королівстві, досліджували можливості, пропоновані постмодернізмом, у міру того, як вони шукали радикальніших альтернатив до ортодоксії, ніж ті, які були відкриті гуманітарними антиексперименталістами в 1970 — 1980-х рр. Дискурсивний аналіз, спроби знайти численні (якщо й не рівноцінні) послання в тексті здавалися сумісними з постмодернізмом; а версія постмодернізму з психоаналітичним присмаком дала змогу здійснити кілька надзвичайно цікавих презентацій на основі культурних текстів і практик, таких як проколювання тіла та "Повна пам'ять". Проте на кінець десятиліття Паркер дійшов висновку, що в загальному балансі кошти, протрібні на застосування тих елементів гри, які пропонував постмодернізм, були вищі за користь від його іконоборчого внеску. Інші соціальні психологи, такі, як Рекс Стейнтон Роджерс та Венді Стейнтон Роджерс, пішли далі у засвоєнні постмодерністського стилю в їхній колективно написаній (ім'я вигаданого автора читалося як "Beryl Curt", такий собі різновид деконструйованого Cyril Burt) праці "Текстуальність і тектоніка", в якій і стиль, і зміст врешті-решт були повністю перероблені на постмо-дерністський кшталт; інші відступали далі, ніж Паркер, у постмарксистську критику. У психології розвитку це був знову Стейнтон Роджерс, який розсунув кордони у своїй книжці "Оповіді про дитинство; зміщення у структурі дитячої зацікавленості , де постмодернізм інтерпретувався в термінах "клімату збентеження". Автор також сміливо розглянув проблеми тривожних для політики наслідків у галузі захисту дитинства. Також у Сполученому Королівстві Еріка Бермен уважно дослідила парадоксальні висно-
347
вки постмодернізму для розуміння культурних образів дитинства, таких, як ті, що застосовувалися в закликах до милосердя та інших рекламних кампаніях. Бермен серед інших відзначила ті відлуння постмодерністського стилю, які помітні в набагато давніших, спрямованих проти ідей Просвітництва працях Беньяміна, Адорно та ін. Валерія Волкердайн — і не тільки вона —■ наголошувала на тому, що поняття змін у розвитку було б підірване, якби постмо-дерністські претензії сприймалися серйозно, а автор цієї статті принагідно запропонував в одній маловідомій книжковій рецензії термін "піс-лярозвиткова психологія .
Постмодерністська психологія процвітала переважно у Великій Британії та в різних частинах континентальної Європи. У Сполучених Штатах критична або радикальна психологія здебільшого стояла осторонь від найбільш викличних аспектів постмодернізму, віддаючи перевагу різним поєднанням ліберального гуманізму, визвольного лівацтва та інтерпретаційних підходів і ставлячи здобутки пізньої **Франкфуртської школи** вище від досягнень ранньої. Постмодернізм знайшов собі місце у соціоконс-трукціоністських поглядах Кенета Джерджена (чия позиція була ще гуманістичною, хоч про це й можна сперечатися), у соціотерапевтичних працях Фреда

Ньюмена та Лойса Гольцмана, який зарахував Вітгенштайна та Виготського до полку постмодерністів, та в теоретичних працях, присвячених наративній та системній терапії (перша походить із Австралазії). Джерджен представляв постмодернізм фрагментації та перевантаження, водночас наполягаючи, що етичні питання та питання людських взаємин стають радше більш, аніж менш значущими у постмодерністському світі (в таких своїх книжках, як "Насичене "я"" та пізнішій "Реальності та взаємозв'язки"). Шотер, переїхавши зі Сполученого Королівства до Сполучених Штатів, і далі досліджував оперту на мову комунікацію та намагався осмислити її в контексті, підвалини якого дедалі більше розхитувались, і також, як і Джерджен, із дедалі більшим інтересом дивився на терапевтичні застосування та осяяння. Ньюмен і Гольцман (у таких книжках, як "Кінець знання") обговорювали оперті на діяльність підходи до терапії та до освіти,
що підносила особливі різновиди свободи, породжені духом постмодернізму. Автори, що писали на теми освіти, особливо ті, які мали підготовку з психології, як правило, з підозрою дивилися на дослідження непевних ландшафтів, що їх нібито пропонував дослідити постмодернізм.
Мабуть, найбільш тріумфальним був прихід постмодернізму в галузі терапії, де рух нара-тивної терапії (у поєднанні з пізнішими системним та соціоконструкціоністським стилями в родинній терапії) ухопився за постмодернізм як за термін, щоб прикрити ним свій світогляд, хоч він і залишався відверто гуманістичним у багатьох аспектах. Але вже наприкінці 1900-х рр. студентам у цій галузі вже наполегливо навіювали впевненість у тому, що постмодернізм — це філософія або парадигма, яка охоплює всі інші. Радикальні конструктивістські ідеї та витончені аргументи Матурани могли в якихось відношеннях підготувати для цього шлях (зруйнувавши наївно реалістичну оповідь), але гегемонія, якої досягла одна з версій постмодернізму, вражала уяву. Цей аспект підхоплення ідей постмодернізму в теорії терапії добре ілюструє найбільшу загадку постмодерністської психології: чи є інтелектуальна строгість залишком модернізму, чи існують справжні проблеми, покинуті внаслідок швидкої постмодернізації підгалузей даної дисципліни? Ще не зовсім ясно, чи не було б різновидом інтелектуального фашизму — вимагати розуміння структуралізму та постструктуралізму, принаймні перед тим, як остаточно відмовитися від того легковажного плюралізму, який часто розглядається під назвою постмодернізму? Кінець кінцем, уславлена зневага постмодернізму до великого нарати-ву повинна щонайменше порушити питання про наративи будь-якого масштабу (великі дуби виростають із малих жолудів), а тисяча історій не завжди є чимось кращим, аніж одна. Інтуїтивізм та ірраціоналізм нової доби можуть збігатися з постмодернізмом, але не завжди. Після всього сказаного стає очевидною серйозність наміру — здійснити ширші дослідження постмодернізму в терапії (такі як: Гарлін Андерсон, "Розмова, мова та можливості", 1997). Набагато ширший аналіз історичних зв'язків між постмодернізмом, модернізмом та божевіллям

пропонує Луїс Сас у своїй книжці "Парадокс манії".
Отже, що психологи насправді розуміють під постмодернізмом? Цю етикетку в досить широких колах сприймають як таку, що позначає скептицизм у стосунку до претензій на певність усталених істин, до претензій на науковий статус і претензій на перевагу методу в дисципліні. Це поняття, як правило, асоціюють із поняттям релятивізму, і саме в цьому розумінні його затяті супротивники в рамках дисципліни ототожнюють його із фразою "все годиться". Часто лунають звинувачення, що постмодерні-стське пояснення схильне нехтувати відмінності, які є наслідком різних пояснювальних позицій, у такий спосіб розвінчуючи цей підхід і з інтелектуальних, і з моральних міркувань. З огляду на загальне невігластво щодо об'єктивності та суб'єктивності, яке панує в середовищі психологів, постмодернізмові часто приписують віддання переваги нічим не обмеженій суб'єктивності (хоч би що під цим розуміли). Справді, мабуть, найбільшим наслідком впливу постмодернізму на психологію було його введення в інтерпретаційну модель (коли на психологів-ін-терпретаторів навісили, або вони самі на себе навісили, ярлики постмодерністів): це знову-таки можна розглядати як різновид плюралізму. Герменевтична та інтерпретаційна психологія стоїть перед серйозною потребою відокремити себе від усього того, що може конституювати постмодерне; психологія, яка декларує або припускає, що інтерпретаційний процес є внутрішнім для людського досвіду або людського
дискурсу, мабуть, повинна бути фундаменталі-стською. Справді, схоже на те, що існує потужний імпульс у психології (можливо, внутрішньо їй притаманний) визначати спільні людські цінності (чи то біологічні, чи суспільні), і схоже, що навіть ті психологи, які критично ставляться до таких спроб, відчувають незборне бажання зберегти принципи правдоподібності в дисципліні. Можливо, як припустив Стей-нар Квале десятиліття тому, постмодерністська психологія містить термінологічну суперечність; можливо, з другого боку, її утворення неминуче під натиском хвиль культурної історії, які накочуються на дисципліну. А може, психологія унікально розміщена, як арена, на якій завжди відбуватимуться нескінченні битви між контролем і вседозволеністю, битви, в яких поставлено на карту людський суб'єкт.
Додаткова література
Anderson, Harlene (1997) *Conversation, Language, and Possibilities: A Postmodern Approach to Therapy,* New York: Basic Books.
Curt, Beryl (1994) *Textuality and Tectonics: Troubling Social and Psychological Science,* Buckingham: Open University Press.
Gergen, Kenneth (1995) *Realities and Relationships: Soundings in Social Construction,* Cambridge, MA: Harvard University Press.
Holzman, Lois and Morss, John R. (eds) (2000) *Postmodern Psychologies and Societal Practice,* New York: Routledge.
Kvale, Steinar (ed.) (1992) *Psychology and Postmodernism,* London: Sage.
Newman, Fred and Holzman, Lois (1997) *The End of Knowing,* New York: Routledge.
Parker, Ian (ed.) (1999) *Deconstructing Psychotherapy,* London: Sage.
ДЖОН Р. МОРС

Р

Рансмайр, Кристоф

(Ransmayr, Christoph)
Нар. 20 березня 1954 р., Велс/Оберестеррайх, Австрія.
Письменник

Естетичні, історичні, філософські та політичні кризи постмодерної доби тонко викладені й додатково загострені в романах Кристофа Ранс-майра. Його твори глибоко постмодерністські, а за багату інтелектуальну мізансцену для його літературного стилю йому правлять його молоді роки, коли він був студентом філософії у Віденському університеті, де вивчав суспільні та естетичні теорії Франкфуртської школи.

У його першому романі "Die Schrecken des Eises und der Finsternis" ("Жахіття криги й темряви") поєднуються історична розповідь про австро-угорську експедицію на Північний полюс у 1872—1874 рр. та нікому не відоме уявне життя майбутнього імовірного дослідника з (пост)модерних часів Иозефа Мадзіні, але текст виходить за межі простого постмодерністського переплетіння історичного та уявно художнього. Рансмайр порушує чимало тривожних теоретичних проблем, які мають стосунок до зв'язку минулого — із сучасним, факту — з художньою вигадкою, історії — з міфологією. Часом болючі подробиці, які автор наводить, використовуючи корабельні журнали, фотографії, листи та щоденники, роблять подорож "Адмірала Тегетгофа" та його команди дивовижно аморфною. Роман, насичений фактами, іронічно втілює тривожну герменевтику інтерпретації посеред подій, що відбуваються на борту вмерзлого в кригу корабля, фатального відновлення Иозефом Мадзіні давніх подій та роздумів оповідача.

"Die letzte Welt" ("Останній світ" — роман з Овідієвим репертуаром) підходить більш без-

посередньо до конфлікту між історією та міфологією. Головний герой роману Рансмайра Котта вирушає на пошуки поета Овідія Назо-на, який перебуває десь далеко в засланні. Роман проектує Римську імперію в сучасність через деконструкцію Овідієвих "Метаморфоз". Персонажі, які населяють острів Томі, — це створіння з епічної поеми Овідія, причому в кінці роману кожен із них знову перетворюється на відповідного йому міфологічного героя. На відміну від "Жахіть криги й темряви", "Останній світ" звертається обличчям до політики, а Овідій стає вождем революції, якої він не мав наміру готувати. Подорож Котти перетворюється на антиподорож, у якій мова, реальність та репрезентація в кінцевому підсумку зазнають краху, залишивши його без значення поза посиланнями на себе самого.

"Morbus Kithara" ("Цар Пес"), твір, який здобув премію Аристеон, хоч і відступає від постмодерністського стилю давніших романів, проте не менш глибоко порушує цілу низку теоретичних проблем. Рансмайр пише не так на конкретні теми, як про внутрішні проблеми відносин між порядком, необхідністю, абсурдом та владою в постмодерну добу. Так, наприклад, мер Еліот організовує спокутну карнавальну виставу, в якій жителі повоєнного містечка Мо-ор мають відсвяткувати принизливий мир і, користуючись фотоархівом, зіграти на сцені жорстокості, які "вони" чинили в ближній каменоломні. Бачення Рансмайра в цьому романі майже аналогічне тому, яке він запропонував у "Останньому світі", коли влада і мова укладають нетривку спілку, стираючи та вписуючи низки парадоксально організованих порядків.

Романи Кристофа Рансмайра поєднують літературне та філософське начала, вдаючись до складних творчих способів, причому жоден із рівнів не затінює другого. Як постмодерніст-

ський романіст, Рансмайр приводить до діалогу та конфлікту різні погляди на порядок речей.

Додаткова література

Ransmayr, Christoph (1988) *The Last World: A Novel with an Ovidian Repertory,* trans. John E. Woods, New York: Grove Press. —(1991) *The Terrors of Ice and Darkness,* trans. John E. Woods, New York: Grove Press. —(1997) *The Dog King,* trans. John E. Woods. New York: Vintage International.

ВІКТОР Е. ТЕЙЛОР

Раушенберґ, Роберт

(Rauschenberg, Robert)

Нар. 22 жовтня 1925 р., Порт-Артур, Техас, США.

Художник

Від часу своєї першої виставки в **1951** р. Роберт Раушенберґ розташувався на самій околиці модернізму, оскільки він заново визначив жанри живопису та засоби мистецтва. І справді, він вважає, що традиційні назви, які побутували в цій сфері, настільки неадекватні для того, щоб описати його найважливіше нововведення, що він запропонував новий термін — "змішаний живопис". Ці "полотна живопису" поєднують у собі звичайні тривимірні об'єкти, такі, як стільці, матраци, годинники, опудала кіз, із матеріалами малярства: полотном, дерев'яною рамою та фарбами; фактично Раушенберґ розширив поняття середовища живопису, ввівши в нього скульптурний елемент. Тоді як кубістський колаж передусім досліджував товщу малярських поверхонь, таких як полотно і папір, Раушенберґ успішно застосував у своїх композиціях великі предмети, подібні до тих, що їх впровадив у мистецтво Марсель Дюшан. Такі акти втручання в середовище кинули виклик чистоті середовища, якої домагався впливовий модерністський критик Клемент Ґрін-берґ, і розчистили поле живопису для специфічних об'єктів митців-мінімалістів, які прийшли після нього.

Відкрита 1951 р. виставка творів Раушенбе-рґа під назвою "Білі картини" створила йому репутацію *enfant terrible* (нерозумної дитини) в мистецькому світі Нью-Йорка. Попри той

факт, що ці картини належали до абстрактного живопису, який був у моді в тогочасному Нью-Йорку, білі панно Раушенберґа бентежили і вражали. їхня недоторканна білість здавалася іронічною, і той факт, що поверхні не показували нічого, а лише віддзеркалювали внутрішній простір Галереї, не сприяв тому, щоб їх схвалили поважні абстрактні експресіоністи та критики з їхнього кола, серед них і і рінберґ. Але картини Раушенберґа не мали на меті щось виражати. Натомість вони тихо висіли на стінах, відповідаючи своєму оточенню. Через свою нерухомість вони постійно зазнавали вторгнення з боку свого контексту і ним визначалися, їхня здатність віддзеркалювати все навколишнє була головною характеристикою його перших творів, що, як він пише, діють у прогалині між мистецтвом і життям.

"Змішані" картини середини та кінця 1950-х рр. також вражали й бентежили, але й спантеличували публіку. Такі твори, як "Монограма", що гордо виставляє опудало кози, або "Ліжко", яке, власне, і є ліжком, здавалися ще більш іронічними, аніж "Білі картини". У "Ліжку" Раушенберґ обляпав фарбою свій матрац та ковдру й перекинув його, притуливши

ніжками до стіни. Сліди горизонтальності, очевидні у вертикально поставленому "Ліжку", нагадують картини на всю стіну Джексона Полока, абстрактного експресіоніста насамперед і типового американського модерністського художника, який приколював кнопками своє полотно до підлоги й бризкав на нього фарбою, перше ніж вставити його в раму та повісити на стіну. Рау-шенберґова "Монограма" також виставляє напоказ свою первісну горизонтальну орієнтацію, оскільки її з викликом зроблене опудало кози стоїть на обляпаній фарбою панелі, інкрустованій гумовими підошвами черевиків, схожій на скульптуру, покладену на підлогу. Такі зухвало горизонтальні орієнтації привели критиків до висновку, що Раушенберґ та художник Джас-пер Джонс запровадили новий **тип** горизонтальної картини, яка більше не відповідає уявленню про вікно у світ, а сприймається як поверхня, на якій розміщуються мистецькі факти культури. Лео Стейнберґ охрестив її "картиною плаского ліжка" й одним із перших привітав прихід постмодерністського мистецтва,
351
присвяченого репрезентації культури, радше ніж природи.
Через те, що "змішані" картини і колажі включали в себе фігуральні та текстуальні клапті американської культури середини XX ст., їх, як правило, описували в термінах значення, іноді інтерпретуючи як витончені алегорії. Тим часом деякі з подібних праць справді мають структуру, схожу на структуру речень, вони згруповані в ряди, зліва направо, та спроби вичитати в них послідовні значення часто зазнають невдачі й не пояснюють складності вибраних образів та полівалентних просторових відношень між образами.
Після тріумфу на Бієннале-1964 у Венеції Раушенберґ зосередився переважно на виставковій діяльності. Хоч цей аспект його праці перебував у повній суперечності з модерністським живописом, як вважав Ґрінберґ, він був присутній вже в таких його ранніх експериментальних творах, як "Білі картини" та "змішаний" живопис, із їхнім відданням переваги годинникам та іншим "темпорально активним" об'єктам. Інтерес Раушенберґа до часу й простору додатково заохочувався завдяки його дружбі з композитором Джоном Кейджем і з таким хореографом, як Мере Канінґем, і чималій кількості спільних проектів, здійснених разом із ними. Ця дружба була дуже важливою для Раушенберґа, бо його не дуже підтримували у вузькому колі художників, представників абстрактного експресіонізму. І Кейдж, і Канінґем, байдужі до чистоти замальованого середовища, підтримували експерименти Раушенберґа з простором і часом у царині живопису, експерименти, які вважалися б у ліпшому випадку недоречними в колах, зосереджених на дослідженні двох вимірів, висоти й ширини, які, втім, ніколи не виявляли інтересу до глибини або до часу.
Дедалі більший інтерес Раушенберґа до технології та його схильний до співпраці дух спонукали його до спроб створення кращого майбутнього через об'єднані зусилля мистецтва й науки. Ці мрії набули форми в серії театралізованих вистав під назвою "Дев'ять вечорів" (1966) та в фінансованих ним самим подорожах по світу під маркою "Заморського культурного взаємообміну Раушенберґа", за допомо-
гою яких він намагався пропагувати культурне взаєморозуміння через мистецтво. Його велика схильність до політики та постійні виходи за традиційні межі художнього середовища зробили його одним із зразкових представників американського постмодерністського мистецтва.

Додаткова література

Feinstein, Ron (1990) *Robert Rauschenberg: The Silk-screen Paintings 1962-64.* New York: The Whitney Museum of Art.
Hopps, Walter and Davidson, Susan (eds) (1997) *Robert Rauschenberg: A Retrospective,* New York: Guggenheim Museum.
Steinberg, Leo (1972) *"Other Criteria, " Other Criteria,* Oxford: Oxford University Press.
Stuckey, Charles (1977) "Reading Rauschenberg," *Art in America* March-April: 74-84.
Tomkins, Calvin (1980) *Off the Wall: Robert Rauschenberg and the Art World of Our Time,* New York: Penguin.

ЕЙЛІН ДОЙЛ

Рашке, Карл А. (Raschke, Carl A.)

Нар. **11** вересня 1944 р., Нью-Йорк,
США.

Філософ релігії

Після публікації в 1974 р. своєї книжки "Значення й мовлення в релігії: поза мовними іграми" Карл Рашке у своїй подальшій науковій діяльності намагався прояснити концептуальну плутанину в підході сучасності до мови, релігії і людського тіла. Рашке постійно твердив, що висвітлення цієї плутанини відіграє важливу критичну роль, оскільки допоможе усвідомленню тих меж раціонального розуму, що їх сучасна думка здебільшого ігнорувала. Проте найважливіші праці Рашке не тільки відігравали цю критичну роль, а й мали на меті показати, як фундаментальна онтологія цієї концептуальної плутанини може також здійснювати службову функцію. Саме цей другий етап наукової творчості Рашке можна цілком слушно назвати постмодерністським.
У "Значенні й мовленні в релігії: поза мовними іграми" Рашке твердить, що невдалі намагання англо-американської філософії адекватно проаналізувати релігійну мову відкривають її глибшу невдачу, а саме невміння пояснити
352
процес утворення значення в самому осерeдді власне мови. Як вважає Рашке, висловлювання стають релігійними в тих випадках, коли їх уже не можна повністю зрозуміти як ходи в *будь-якій* визначеній мовній грі, а натомість вони є фрагментами в процесі сиґніфікації, що створює та відтворює "всякі логічні обґрунтування для знання та діяльності"; це правила розмежування, завдяки яким проголошуються та розрізняються мовні ігри.
Семантичний процес, окреслений у книжці "Значення й мовлення в релігії: поза мовними іграми", аналізується детальніше в "Алхімії слова" (1979), книжці, завдяки якій Рашке став одним із перших американських учених, котрі спробували впоратися з прихованим смислом розробленої Жаком Дерида "деконструк-ції". На думку Рашке, прочитання філософських текстів, здійснене Жаком Дерида, показує, що спроби оперти значення висловлювань на мережі знаків, структури досвіду або моделі "застосування" передбачають існування безпосередньої присутності, до якої ці знаки, структури та моделі в кінцевому підсумку відсилають (1979: ЗО). Рашке твердить, що деконструк-ція, як і релігійна мова, відкриває мову для тих продуктивних процесів, які затьмарюються недоречним наголосом на референційному застосуванні мови.
З другого боку, Рашке наполягає на тому, що "метою деконструкції є трансцендентно вийти за межі необхідності самої деконструкції . Рашке критикує прихильників деконструкції за наголошування на критичному аспекті деконструкції за рахунок того, що він називає її есхатологічним аспектом або аспектом одкровення. У "Деконструкції Бога" (1982: 3) Рашке твердить, що якщо "деконструкція є смертю Бога, переведена в письмо", і якщо смерть Бога розуміється як переміщення влади від трансцендентного до іманентного, тоді

деконструкція звістує про спустошення влади, дарованої розумові, через її перетікання до трансцендентності, чиїм привілейованим знаком є "священна" *голова (caput sanctum), у* в'язке розмаїття знаків, що їх сучасна раціональність ототожнила зі знаком *тма.*
Остання філософська праця Рашке "Вогонь і троянди: постмодерність і думка про тіло
продовжує цю аргументацію навіть далі. Книжка закінчується обговоренням перетворення тіла, що обіцяє примирити еротичні й трагічні дискурси через думку про Слово, яке стало плоттю, або через повторну концептуалізацію тілесної "краси" як динамічної, надмірної чуттєвості, яка сама себе означує (1996: 180). Невідомо, чи коли-небудь такий проект буде реалізований. Але сама постановка цієї проблеми свідчить про те, що глибоке дослідження мови, релігії і тіла, здійснене Карлом Рашке, не втрачає своєї актуальності.

Посилання

Raschke, Carl A. (1979) *The Alchemy of the Word: Language and the End of Theology,* Missoula. MT: Scholars Press.
—(1982) "The Deconstruction of God," in Carl Raschke and Thomas J.J. Altizer (eds), *Deconstruction and Theology,* New York: Crossroads.
—(1996) *Fire and Roses: Postmodernism and the Thought of the Body,* Stony Brook, NY: State University of New.York Press.

Додаткова література

Kristeva, Julia (1984) *Revolution in Poetic Language,* trans. Margaret Waller, New York: Columbia University Press.
Raschke, Carl A. (1974) "Meaning and Saying in Religion: Beyond Language Games," *Harvard Theological Review* 67(2): 79-116.

АЛЕН ДЖЕЙ РИЧАРД

релігії, їхня історія (religions, history of)

Існує загальна розбіжність поглядів у питанні про витоки сучасності. Деякі вчені знаходять зародки її розвитку в Ренесансі; інші — в Просвітництві. Але при всьому цьому залишається очевидним, що сучасність репрезентує драматичне зміщення в тих способах, якими культури взаємодіють одна з одною та зі світом. Хоч би якими були каузальні елементи, що прискорили це зміщення, ніщо після цього не залишилося таким, як було раніше.
Однією з визначальних характеристик сучасності є часто катастрофічні зіткнення між західним експансіонізмом та емпіричними іншими (тобто людьми, організованими в місцеві структури). Експансіоністські європейські держави утримували від розпаду свої імперії за до-

помогою інтелектуальних засобів: застосування книжок та зброї поєднувалося з діяльністю релігійних/освітніх, економічних та політичних інституцій, покликаних навіяти тубільцям відчуття переваги Заходу. Проте, за іронією долі, Захід (яким ми його знали і знаємо) зазнавав і досі зазнає радикальних змін внаслідок своїх контактів із емпіричними іншими. Його дух, що завжди прагнув до панування, створив величезне багатство для небагатьох людей, зруйнував традиційний уклад і спустошив землі тубільних народів та поневолив мільйони людей в усьому світі; проте існують очевидні докази, що він не зможе й далі виправдовувати своє існування. Великою мірою той спосіб, яким Захід визначає себе, детермінується впливом підкорених народів у всіх куточках світу. Ці впливи категорично й зневажливо заперечувалися та нехтува-лися інтелектуалами, хоч матеріальні й тілесні аспекти нашої "світової культури" спираються на нестійке розмаїття інших. Розрив між ідеологічними та матеріальними побудовами Заходу відкриває глибоку двозначність, яка криється в самому значенні сучасності. Завдання історії релігій полягає в тому, щоб пробитися крізь різні значення, що утворюються там, де відбуваються ці культурні контакти, і з самокритичною цілеспрямованістю опитати інші культури і зрозуміти, як вони сприймають та осмислюють світ.
Та коли йдеться про історію релігій, то контакт із цими емпіричними іншими повинен розглядатися в контексті священного. Розуміння різних інтерпретацій священного хоч і не є необхідною умовою для історика релігій, але воно глибоко вплинуло на цю дисципліну. Контакт зі священним Іншим мислився як такий, що сіє страх, і як заангажованість в абсолютну владу. На думку Рудольфа Отто, Ґерардуса ван дер Леува та Мірчі Еліаде, люди архаїчні (тобто такі, які насамперед мають справу з архетипни-ми значеннями, введеними в матеріальне життя) значущо оцінюють свій світ, спілкуючись із різними проявами могутнього Іншого (ієрофа-нія). Верховна й абсолютна влада, влада священна, є непрозорою для прямих людських інтерпретацій, тому що людське життя розуміється як цілком залежне від священного Іншого. Ієрофанія, презентація абсолютної, а тому
священної влади — це той досвід, який організує або відкриває світ. Значуща орієнтація у світі можлива тільки з посиланням на цього повністю значущого Іншого.
Контакт з емпіричними іншими протягом сучасного періоду — це антропологічний аналог того контакту із священним Іншим, про який ми знаємо з історії релігій. Хибне уявлення про прозорість емпіричних інших визначає характер сучасного світу. Емпіричні інші розуміються іноді як шляхетний варвар, а іноді як справжній дикун, і рідко вважається, що вони глибоко втягнуті в культурний обмін. Емпіричні інші обговорюються, досліджуються, їм симпатизують, але рідко буває, щоб їх розуміли як активно заангажованих у творення сучасності. Вони матеріально втягнуті в матеріальну організацію сучасного світу, і хоч їх трактують як побожних, проте вони аж ніяк не здобули того статусу, що й священний Інший, та непрозора реальність, яка складає наше сучасне феноменальне існування. Натомість, якщо вірити Чар-лзові Г. Лонгу, емпіричні інші були "означені" як прозорі й периферійні стосовно сучасності. Багато проблем, які традиційно виникали в історії релігій у стосунку до Іншого, мають величезний потенціал у нинішньому постмодерніст-ському кліматі для того, щоб критично оцінити іншість, яка вкладалася в сучасність.
Коли ми зводимо докупи поняття "історії" та "релігії", це приводить до кількох дивних наслідків, і історія релігії має мало довіри до категоричної певності як "історії", так і "релігії". На відміну від академічної дисципліни **історії,** кілька культурних концепцій часу можуть належати до різних, часто відмінних, моделей. Якщо вірити Еліаде, хронологічне впорядкування часу є унікально західним і прив'язаним до розвитку релігії на Близькому Сході. Але тільки протягом сучасної доби хронологія була очищена від значення й перетворилася на історицизм. Таким чином, хоч час і є критичним елементом у релігійній уяві, його значення не прив'язане до сучасного поняття "історії". До того ж значення релігії — це досить спірне питання. Визначень релігії безліч, але її значення набирає категоричної предметної певності лише завдяки речам, які перебувають поза сферою релігії. Так, наприклад, якщо вірити Джонатану 3.

Смітові, релігія — це академічний витвір, що не потребує реальності поза своєю богословською побудовою. Питання "що таке релігія?" спрямовує дослідження історика релігій. Самоусвідомлення, яке визначає добір даних та інтересів, безпосередньо впливає на відповідь на поставлене вище запитання. Або, якщо висловитися ще точніше, саме в контексті вибору, що саме нам досліджувати (радше це, аніж те), можна визначити, як результати таких досліджень впливають на визначення релігії. Що саме у феномені релігії кидає виклик усталеним або формальним визначенням релігії? Зважаючи на наявність культурних контактів, у значущий спосіб характерну для сучасності, як ми можемо звернутися до різних можливостей релігійного життя?
Значна частина праці історика релігій є описовою. Дехто буде твердити, що найперше завдання історії релігій саме в тому й полягає, щоб описувати "інші" релігії, хоч би яке значення вкладалося в слово "інші". Про це можна говорити як про антропологічний момент у нашій праці. Багато часу витрачається на вивчення інших мов, на відвідування інших місць, на участь в інших ритуалах та на читання текстів. Можна сказати, що цей час витрачається недарма, бо, як і антропологові, історикові релігій часто доводиться зустрічатися з ритуалами та текстами, які ще не стали предметом пильних академічних досліджень. Величезний обсяг цієї описової праці спонукає декого плутати історію релігій із

"регіональними студіями". Але простий опис того, що вважається релігійними феноменами, не завжди дає можливість зрозуміти, що інтерпретація матеріалу вченими завжди присутня в описі. Оскільки немає інших окремих релігійних даних, крім тих, які вибудовуються вченим, в описове завдання завжди вкладається герменевтична практика впізнавання "іншого". Це іноді призводить до виникнення досить напружених взаємин між істориками релігій та їхніми колегами, які працюють у ца-ринах південноазійських, східноазійських, австралійських, африканських, тубільно-американських та мезоамериканських студій. Отже, потреби свідомого наукового пошуку вимагають, щоб одночасно з описом відбувалася методологічна дискусія.

Але як можна зрозуміти релігійні феномени "іншого"? Якими засобами й за допомогою якого авторитету (авторського наміру) можна обґрунтувати свої претензії на те, щоб пізнати іншого? Якими є статус та інтеґральність різних текстів та суспільних контекстів? Це лише кілька запитань, які спрямовують методологічні міркування. А насамперед цікаво знати, як і чому виникає в нас прагнення пізнати інші релігії? Проте метод — це не просто засіб, яким можна організувати дані (хоча він є також і цим), але насамперед сукупність заходів, які дають змогу оцінити відстань між світом, який формує історика релігій, та його (або її) об'єктом осмислення та вивчення.

Важливо, проте, наголосити, що поряд із прагненням пізнати інше релігійне значення існує також прагнення пізнати саме це значення. Бо історик релігії домагається не тільки того, щоб розкрити внутрішні значення інших релігій, але також претендує на те, щоб осмислити значення релігії в ширшому полі міркувань. Те, що здається значущим для іншої традиції, висвітлюється з таким наміром, щоб зумовлювати, розладнувати, брати під сумнів або обґрунтовувати якусь оперту на культурну традицію точку зору. В усіх цих заходах (що формулюють визначення, створюють методологію та досліджують значення) існує постійний наголос на відкритості категорійних умов релігії до нових можливостей, нових потенціальних ресурсів значення. Одне слово, історія релігій — це визвольна діяльність, активний пошук нових голосів у дальшому будуванні культури.

Пошук місця для релігії

Ще однією визначальною характеристикою сучасності була мобільність — свобода руху. Але ця свобода з європейської перспективи позбавила інші культури їхньої власної свободи, коли їм довелося зустрітися з конкістадорами, купцями та дослідниками. Наслідком європейського руху територіями, які традиційно Європі не належали, був радикальний розрив, а часто й повне руйнування традицій і життя тубільного населення, або те, що ми називаємо культурним Геноцидом. Одночасно з розвитком свободи пересування для європейців прийшла втрата

355

свободи для аборигенів залишатись там, де вони були.

Наслідки контакту між колись розділеними людьми були величезні. Якщо раніше ці культури розглядалися як дуже далекі одна від одної й радикально "інші", то доба географічних відкриттів поставила їх у ситуацію, де їм довелося взаємодіяти в безпосередній близькості. Європейці розробили витончені інтерпретаційні підходи, які вони засвоїли для того, щоб замаскувати свої глибокі й тривалі взаємини з іншими. Ці підходи зумовили існування важливого корпусу міфів, які включали в себе найвищий авторитет книжки, об'єктивність або всюдисут-ність, схему класифікації народів на "примітивних" і "цивілізованих", а також усілякі виправ-дальні формули для колоніалізму, війни, поневолення та консюмеризму. Ці міфологічні теми тісно пов'язані з трагедіями всіх різновидів, і їхня актуалізація визначає сучасну добу. Та попри весь той біль, смерть та руйнацію, якими переповнена історія цих міфологічних структур, саме їхня повсякчасна присутність видається найприкметнішим явищем. Навіть у тих випадках, коли сучасний вчений добре знає історію Геноцидів і зневагу, яку виявляли європейці до різних тубільних народів, або свідомо відзначає, що вся історія академічної науки ґрунтується на методах домінації, він, як правило, не володіє адекватними інтерпретаційними знаряддями, за допомогою яких міг би дослідити, як ці міфологічні структури майже повністю зумовлюють їхнє існування та здатність розуміти свій світ. Історія релігій була тісно пов'язана з розробкою способу розуміння близького і/або сусіднього іншого через свідомий і самокритичний підхід.

Перервність значущих місць робить історію релігій можливою і необхідною. Хоч розрив місця має тривалу історію в європейському та середземноморському світах, він стає особливо ендемічним та опредметненим у сучасну добу. Центральною проблемою для імперських проектів європейських королівств став розвиток стратегії захоплення того, що розглядалося як "нові" світи. Для того, щоб покинути свою землю і захопити землі інших людей, були потрібні спеціальні концептуальні знаряддя. Наслідком цього завжди були неминучі й тісні взаємини з

тубільними народами, від життя яких залежало виживання колоністів. Коли люди втрачають свій дім, сутнісна природа їхнього культурного самовизначення назавжди змінюється. Почуттям, яке панувало в добу Великих географічних відкриттів та Просвітництва, була запаморочливість і легкість тієї дезорієнтації, яка постає з перипететичної філософії, що звеличує переваги свободи в русі.

З багатьох точок зору сучасна доба підсумовує ті зміни в природі людських занять, які відбуваються, коли людина переходить від осілого способу життя до утопічного. Ці зміни не були чимось зовсім новим у людській історії, але вони були енергійно підхоплені сучасністю і продовжені з палким ентузіазмом. Європейцям доводилося виправдовувати свої далекосяжні імперські проекти, наголошуючи на універсальному значенні неприв'язаності людини до певного місця. Тубільні народи винищувалися першовідкривачами, колоністами та купцями, і їм, щоб вижити, також доводилося радикально змінювати свій традиційний спосіб життя в намаганнях зберегти закоріненість у рідній землі. Наслідки сучасності були для колонізованих народів катастрофічними. Аж ніяк не применшуючи масштабів "американського голокосту ', історія релігій, проте, мусить також замислитися над наслідками сучасної доби для культури колонізаторів, і ця тема була в різні способи виражена в сучасній університетській науці. Цей хід завершує герменевтичний цикл — повернення до "я" у світлі нашого наближення до іншого, — але він також є спробою повернутися до критичного інтерпретаційного розташування в контексті досвіду сучасності.

Історія релігій як критика

В цьому світлі історія релігій є принципово порівняльною (компаративною) у своїх різних спробах оцінити відстань між силами, що конституюють і "я", і іншого. Отже, першим кроком повинне бути вираження цієї відстані. Це відрізняє історію релігій від інших дисциплін, таких, як дослідження ареалів, антропологія та історія. Першочергова проблема, одначе, полягає не в припущенні, що орієнтація у світі іншого є прозорою для академічного дослідження. Проблемою найвищого порядку є вираження

356

апроксимації близького іншого, яка значною мірою нерозв'язна ззовні. По-перше, ця проблема є особливо дражливою тоді, коли цей інший виражає своє внутрішнє розуміння в рамках модальностей, що перебувають поза формальним академічним дискурсом (тобто в ритуалах, іконографії та родових зв'язках). Величезне розмаїття тубільних народів, розкиданих по всьому світу, неминуче залишається "непрозорим" для академічного аналізу, з огляду на їхні різнорідні орієнтації у світі поза текстуальною авторитетністю. Але з цієї непрозорості можуть утворюватися нові значення. Це виклик історикові релігій. По-друге, інший був енергійно "означений", щоб подати його як знайомого та пізнаванного. Існує сучасна тенденція пристосовувати академічні розвідки так, щоб зробити стереотипними інших або зафіксувати їхні значення з такою повнотою, яка давала б нам змогу виправдовувати своє "я".

Історія релігій уже знала спосіб своєрідного "короткого замикання" небезпек через вираження інших у галузі своєї академічної науки. У своєму недавньому минулому над дисципліною панувало прагнення зрозуміти "священне" в усіх його проявах. Це був суто енциклопедичний захід, що його надихало припущення про можливість такого знання. І хоч такі заходи здаються нині малоймовірними, з огляду на майже універсальне визнання культурної вкоріненості наших знань, важливою характеристикою цієї праці стало її граматичне спрямування, виражене в морфології священного. Всупереч есенціалістській природі самої дисципліни, морфологія може рухатися в напрямку артикуляції іншого як радикальної критики "я".

Такі матеріальні елементи, як вода, камінь, гора й дерево, є референтами для релігійної активності в усьому світі. І_Це важливішим є те, що вони також правлять за референти міжлюд-ських контактів. Та ключовою характеристикою цього є те, що значення цих матеріальних референтів (таких як, наприклад, ділянка землі в Єрусалимі) протиставлені одне одному. Історія релігій має здатність обговорювати морфологію контакту, закорінену у феноменології, де на карту поставлені граничні значення світу. Різні розуміння світу опосередковуються складовими елементами матеріального життя. Сер-
йозно ставлячись до розвитку історії релігій як до пошуку значень священного Іншого, дисциплінарний аналіз останнього часу зосередив свою увагу на вкоріненості нашого академічного дослідження емпіричних інших, яке відбувається через "матеріальність" людського існування.

Майже від самого свого виникнення історія релігій була заселена людьми, яким традиційна структура західного університету призначила бути іншими. До стандартного списку прихильників атеїзму, юдейської, християнської, мусульманської, індуїстської та буддистської релігійних практик було також додано африканців, афроамериканців, європейців, євроамериканців, азіатів, американців азійського походження, іс-паноамериканців, латиноамериканців, тубільних американців та дедалі більшу кількість модифікацій відмінностей цих категорій. Цей перелік слід вважати не вичерпним списком груп, з яких походять історики релігій, а простою ілюстрацією розмаїття інтерпретативних дислокацій, які визначають склад дисципліни. Методологія історії релігій будувалася в такий спосіб, щоб надати якомога автентичніший голос тим, котрі приходять в академічний світ. Інші, близькі до творення сучасного світу, проте виключені з нього, беруть активну участь у підтриманні життєздатності дисципліни, прилучаючись до методологічних дискусій через свій відібраний матеріал. Справа вже не в тому, щоб історик релігій визначав відстань між монолітним "я' та неясним іншим, а в тому, щоб він активніше прилучався до витонченішої й ризикованішої авантюри дослідження іншості, інтимно поєднаної з "я". Таким чином, від самого початку й до недавнього минулого методологічні дискусії розглядались як критичні у своєму утворенні.

Наприкінці XX ст., як нам здається, розпочалася боротьба за душу й серце університету. Були застосовані різні стратегії для того, щоб включити інші, не досить представлені групи в його фізичну організацію. Деякі вчені нарікають, що ці двозначності призводять західну інтелектуальну традицію до втрати своїх провідних позицій в університеті. Інші твердять, що політика домінування обгрунтовувалася й заохочувалася університетською наукою, а

357

тому включення в структури університету тих, кого він розглядав як істот периферійних, є важливим корективом. До цих дискусій, які стосуються майбутнього університету, історія релігій додає дещо істотне.

По-перше, Захід ніколи не формувався як щось однорідне, а постав із неоднозначностей, притаманних спробам підкорення світу. Емпіричні інші завжди перебували близько, і тому жодного самодостатнього самовизначення Заходу не існує. Інтелектуальні спроби матеріалізувати автентичне "я" в стінах університету завжди здійснювалися з посиланням на те, що сприймалося як небезпечний інший, або в самому закладі, або відразу за його стінами. Чим ближчий, тим небезпечніший. Саме так високо ціноване прагнення університету до ясності затемнює морфологію цього контакту.

По-друге, і це значно важливіше, якщо університет хоче мати майбутнє, він повинен знайти модальності для дискусій по культурних, Тендерних, расових та етнічних лініях усіх типів і різновидів, хоч би якою довільною була історія розвитку цих ліній. Ця стратегія організації перебуває в контрасті з намаганням обстоювати ті програми регіональних студій, які містять твердження, що виживання власних "я" як інших в університеті (жінок, афроамериканців та тубільних американців) обов'язково втілює твердокам'яну ментальність Заходу. Натомість історія релігій розвинула й розвиває далі інтер-претаційні підходи для дослідження значень сучасного світу, заанґажовуючи людську творчість на її найглибшому рівні. Майбутнє університету неможливе без серйозного плавання світами марґіналізованих людей. Залучення цих світів до теоретичних та методологічних міркувань є тим засобом, через який може відбутися їхній діалог. Для того, щоб так зробити, треба заново формувати інтелектуальну діяльність, аби вона змогла вирватися зі своєї фортеці й вирушити на пошуки радикальної різноманітності.

Саме внаслідок тиску, який здійснює наближення значущих орієнтацій іншого, народжується критична здатність в історії релігій. І нашу увагу насамперед привертає не просто автентичне відтворення голосу іншого, а досить строге підсилення та спрямування цього голосу.

Іншого, врешті-решт, не можна цілком віднести до граматики інтерпретатора.

Додаткова література

Doniger O'Flaherty, Wendy (1988) *Other People 's Myths: A Cave of Echoes,* New York: Macmillan.

Eliade, Mircea (1954) *The Myth of the Eternal Return, or, Cosmos and History,* trans. Willard R. Trask, Princeton: Princeton University Press.

—(1969) *The Quest: History and Meaning in Religion,* Chicago: University of Chicago Press.

Kitagawa, Joseph M. (ed.) (1985) *The History of Religions: Retrospect and Prospect,* New York: Macmillan.

Kitagawa, Joseph M., Eliade, Mircea, and Long, Charles H. (eds) (1967) *The History of Religions: Essays on the Problem of Understanding,* Chicago: University of Chicago Press.

Leeuw, G. van der (1986) *Religion in Essence and Manifestation,* trans. J. E. Turner and Hans H. Penner, Princeton, NJ: Princeton University Press.

Long, Charles H. (1986) *Significations: Signs. Symbols, and Images in the Interpretation of Religion,* Philadelphia: Fortress Press.

Otto, Rudolph (1923) *The Idea of the Holy: An Inquiry into the Non-rational Factor in the Idea of the Divine and its Relation to the Rational,* trans. John W. Harvey, London: Oxford University Press.

Reynolds, Frank E, and Burkhalter, Sheryl L. (eds) (1990) *Beyond the Classics: Essays in Religious Studies and Liberal Education,* Atlanta, GA: Scholars Press.

Smith, Jonathan Z. (1982) *Imagining Religion: From Babylon to Jonestown,* Chicago: University of Chicago Press.

—(1992) "Differential Equations: On Constructing the 'Other'" in *Thirteenth Annual University Lecture in Religion, Arizona State University, March 5, 1992,* Tempe, AZ: Department of Religious Studies, Arizona State University.

ФІЛІП АРНОЛД

репрезентація (representation)

Світова криза репрезентації (зображення, образу, представництва), яка нині відбувається, є явищем загальним для постмодерністського духу пізнього капіталізму. Якщо модернізм у мистецтві був рухом, який розірвав (або, висловлюючись більш тонко, "деконструював") традиційні форми репрезентації, то очевидно, що постмодернізм інтенсифікував його відчуження від репрезентативної істини (та його висміювання), а також взяв участь у часом істеричних, часом параноїдальних, часом лицемірних, а часом щирих спробах відновити "традиційні цінності" істини в репрезентації. Але що таке ре-

358

презентація? З принципового погляду, це три окремі речі.

По-перше, як приклад політичної репрезентації можна назвати ідеал демократії; кожен виборчий округ бере участь в управлінні державою через свого представника (репрезентанта), який дбає про його інтереси і з яким той, кого репрезентовано, може себе ототожнювати. Постмодернізм став свідком розмноження і антидемократичних рухів, що не допускають компромісу й вимагають прямого й виняткового доступу до істини та автентичності без урахування розбіжності в поглядах, і ще радикальніших рухів, які прагнуть взагалі покінчити з репрезентацією на користь прямої індивідуальної участі (типу "міських зборів").

По-друге, проблема репрезентації проходить крізь історію філософії від Платона до Ні-цше, причому її критична фаза доходить своєї кульмінації в Кантовій критиці раціонального розуму: неможлива жодна репрезентація ані "речі в собі", ані Істини, ані Добра, що є об'єктом морального раціонального розуму. Істина може бути репрезентована лише непрямо, "трансцендентно", через порожні (але універсальні, апріорні, необхідні) категорії розуміння, "наповнені" емпіричною інтуїцією; а моральне Добро може бути репрезентоване лише як порожнє твердження чистого права без емпіричного об'єкта, 'категоричного імперативу".

По-третє, в строгому розумінні, сказати, що картина або дискурс "репрезентує", означає твердити, що вони малюють або говорять істину про щось репрезентоване. Це третє розуміння обґрунтовує і зумовлює два перші. Репрезентація завжди має стосунок до істини, а мова, якщо й може говорити істину, то вона також може брехати, перекручувати й хибно репрезентувати. Можна вважати критичним відкриттям те, що помилка і спотворення конститутивні, що істина не може бути адекватно репрезентована жодною мовою і жодною "скінченною інтуїцією" (Кант), бо це відкриття назавжди підриває ідеологію репрезентації. Саме це тривожне усвідомлення спонукало постмодерніст-ське мислення, з одного боку, поставитися з радикальною підозрою до своїх інтерпретацій вираженого наміру, і разом з тим, — а це факт ще тривожніший, — підтримати навмисну "бе-

летризацію ' реальності та її репрезентації, цей новий процес міфотворення, який творить нові леґенди та історії і виправдовує політичні вимоги. Пародійно перефразовуючи Достоєвського, можна сказати, що "якщо істина в репрезентації мертва, тоді дозволений будь-який симу-лякр". Якщо основа репрезентації зрушена, — якщо, в крайньому випадку, не тільки неможливо відрізнити істину від омани та помилки (і це тривожило Декарта, коли він розглядав цю проблему), а й неможливо виразити істину будь-якою мовою, — тоді й сама істина вже не буде невразливою до критики або навіть до руйнування зсередини; брехня або спотворення, невіддільні від утвердження істини, стають внутрішньо невід'ємними, в міру того як "істина стає оманою" (Ніцше). Але реальна істина про істину ще може бути сказана (проте не вся істина; порівн. Лакан) або навіть створена (Де-льоз). Але чи дозволено нам репрезентувати реальність так, як ми цього хочемо, чи "сказати так" — це те саме, що "так зробити"?

Ця трудність веде до радикальної дестабілізації (політичної, моральної, епістемологічної, онтологічної). Тому можна зрозуміти істеричну реакцію тих представників академічної науки, політиків, "громадських лідерів", що закликають повернутися до традиційної цінності віри в можливість адекватної і істинної репрезентації. Такий напрям думок ворожий майже до всіх течій постмодернізму: психоаналізу (що його він звинувачує в підозріливому ставленні до всіх видів аналізу мотивів і навіть у руйнуванні основ правосуддя через виявлення істинного — "неусвідомленого" наміру поза видимо волюнтаристським актом, що робить нас потенційно безвідповідальними за свої дії); "деконструк-ції" (що, як здається, наполягає на неможливості істини); релятивізму культурних студій з їхньою ворожістю до канонів традиційної репрезентації та моралі.

Лицемірство реакції, опертої на "традиційні цінності", є очевидним. В ім'я істини (як ре-презентаційної адекватності) вона відкидає постмодерністський "релятивізм" та симуляцію (стирання або спотворення відмінності між істинним і хибним, реальним і штучним, оригінальним і похідним); проте вона відмовляється адекватно оцінити фальсифікації та міфотво-

359

рення власної історії (історії європейського панування, расизму та імперіалізму) або визнати, що її канони також відносно довільні, а значення приписується лише тим із них, які репрезентують її естетичні та моральні цінності.

Але фундаментальна проблема з репрезен-таційною мовою глибока і структурна. По-перше, чи може хто-небудь (чи якась назва або ідея) репрезентувати кого-небудь або що-не-будь "адекватно"? Хіба кожна річ або подія не унікальна в історичному часі й просторі? Навіть репрезентація себе самого викликає сумнів (чи залишаюся я тим самим у плині часу та змін?). А проте, якщо тільки в якомусь борхе-сівському карнавальному кошмарі ми не наділяємо окремою власною назвою всього поспіль у кожен момент часу, ми мусимо (якщо збираємося застосовувати мову) репрезентувати події в класах, що називаються загальними іменниками та дієсловами; і так само політична репрезентація вимагає, щоб кожен громадянин-конституент не був адекватно й повністю репрезентований; інакше, коли кожен репрезентуватиме лише свої власні інтереси, запанує анархія. Навіть на радикалізованому міському сході опозиційні групи стихійно утворюють коаліції та альянси, йдучи на неминучі компроміси для того, щоб зруйнувати застій та активізувати процес бажаних змін. Так само як сучасна література стирає відмінність між правдою та художньою вигадкою (вигадані мемуари, правдивий роман), а симптоми сповіщають істину, спотворену пам'яттю (істину, яка може не відрізнятися від фантазії), так і філософія танцює та прокреслює границю між описом (репрезентацією) події та творенням істини її симулякра, її осібності, що не може бути репрезентована. Назвати й намалювати тепер означає не репрезентувати, а створити первісне повторення. В міру того як основа або оригінал пам'яті (здатності репрезентації) відступає перед "агресією симулякрів" (Дельоз) та радикальним розмаїттям "реальності" ("істини відносності"), ми входимо в небезпечну добу, в якій, за відсутності авторитету, не бракує претендентів, кандидатів, ошуканців, які прагнуть заповнити вакуум. Гра репрезентації була замінена "еволюційними стратегіями", спрямованими на генетичне та культурне відтворення і домінування. Саме ця неусвідомлена неодарві-ністська логіка керує реакційною боротьбою за ідентичність за допомогою раси, Тендера та культури, як "цінностей ", що можуть бути репрезентовані. Але якщо категорія репрезентації (основа, початок, пам'ять, свідчення) залишається істотною зброєю і для лівого крила політичної коректності, і для правого крила традицій білого чоловіка в їхній статичній матеріалізованій діалектиці та боротьбі за "справедливість", то куди ми маємо повернутися, щоб знайти справжню річ?

Хоч Істина (офіційна історія) й замінюється численними конкурентними наративами, причому деякі з них взаємно сумісні, а деякі "не складаються", стає можливим (і необхідним) осмислити й сказати істину про цю відносність. І якщо основа досвіду (пам'ять, сигніфікація) була порушена, тоді нам необхідно створити відчуття подій, безпосередньо не сприймаючи їх, подій без пам'яті чи розуміння, невідчутних становлень. Невірна пам'ять, особливе (властиве здоровому глузду) розуміння та категоричність сприймання призводять до виникнення нових проблем класифікації та інтуїтивного

осмислення. Ми можемо вивчати репрезентації як симулякри, історичне розуміння як відносне та мотивоване різними програмними установками, а самих себе як чинники, що створюють, верифікують та фальсифікують ці процеси.
Але хіба існує репрезентаційне знання, яке було б невразливе до цього узагальненого, спрямованого вглиб вибуху? А як щодо науки? Логіки? Математики? Математична логіка не репрезентує істину або реальність, вона конструює логічну граматику й синтаксис, які створюють правила для наукової репрезентації. Але наука й математика, як здається, виявляють сьогодні дивовижну відсутність цікавості до свого власного логічного підґрунтя, попри (або через) фундаментальні кризи, які відбулися з ними в XX ст. В чому справжня причина квантової невизначеності? Чи пов'язана вона з суб'єктивністю спостереження, суб єктивністю, яка ніколи не була належно формалізована у своєму застосуванні до процесу спостереження? Чи може доведення Ґеделем необхідної нерозв'язності (недоведеності, непридатності до фальсифікації) якоїсь аксіоми або висловлю-

вання для будь-якої формалізованої системи додати щось істотне до цього питання? Чи справді математична наука прагне досліджувати невизначеність та нерозв'язність, чи вона зайшла в глухий кут, по той бік якого відчуває загрозу своїй гегемонії та своєму відчуттю вкоріненості (звідси її схильність таврувати "пост-структуралістів", які намагаються кинути виклик її пануванню)? Чого ще може нас навчити наука сьогодні про *структуру* та логіку репрезентації? Самооцінка репрезентаційної науки не піде далі від заклику до паліативних критеріїв ("консенсусна реальність", "універсум розумних створінь", "самоочевидність" та інші нісенітниці), поки вона не ризикне досліджувати істину в її "структурі художньої вигадки" (Лакан), структурі, що є внутрішньо притаманною всякій мові та всякому висловлюванню (або письму). Таким чином, лише тоді, коли суб'єкт включається в логіку як "мовлення", виключене зі свого письма й неможливе для аксіоматиза-ції, наука зможе відкритися для формального врахування реального часу та творчих потенцій: фундаментального процесу, що не зводиться до репрезентації (яка йде за ним), підривного стосовно детермінізму (який зводить час до виміру час—простір) і такого, що робить неповною будь-яку закриту (повну) формальну систему. Це означатиме поновлення досліджень часу та становлення.
ПІТЕР КЕНІНҐ
референт (referent)

Референт — це суб'єкт або об'єкт, лінгвістично окреслений означником (звуковим концептом), і який конституює знак; постмодернізм часто вдається до критики референційності (того способу, яким оперує мова і завдяки якому конструюється значення), показуючи, що референт і референційність вибудовуються ідеологічно, а тому не є природними. Референт, як правило, являє собою фізичний об'єкт (наприклад, "стілець") або абстрактне поняття (ідею або суб'єкт, такі як "любов"), що є невід'ємною частиною конкретної мовної системи (див. **знак; означник; означуване).** Часто референт
буває суб'єктом або іменником у реченні; об'єктом або поняттям, які обговорюються.
Одне слово, означник (або звук-поняття) прикликає означуване (поняття або об'єкт); означник і означуване спільно утворюють знак або референт, який неявно прив'язаний до конкретних культурних цінностей та звичаїв. В акті комунікації референт як такий має внутрішньо притаманну йому культурну цінність: тобто референт посідає становище цінності в конкретній мові та культурі, що користується нею. Референти виражають цінності культури.
Постмодерністська теорія, по суті, розриває гадану природність референта і демонструє, що якості, характеристики, цінності або значення конкретного референта не є **універсальними.** Тому референт має різні, і такі, що розбігаються, значення у змінних контекстах і культурах. Наприклад, поняття "любов" має чимало коно-тацій та асоціацій: дружба (як у платонічній любові), братерство, ерос, чуттєвість, сексуальність, бажання.
Кожна з цих конотацій має інше підказане значення та інший контекст, і стає очевидним, що любов визначається своїм культурним (як і семантичним) контекстом більше, аніж тими якостями, що притаманні їй внутрішньо. Крім того, постструктуральний розгляд референта 'любов повинен досліджувати конкретні культурні нюанси та історичний контекст терміна (платонічну любов або гомосексуальність у Стародавній Греції чи вплив вікторіанських звичаїв на дискусії про любов та сексуальність, типові для кінця XIX ст., наприклад, у працях Зиґму-нда **Фройда)** для того, щоб показати, що "любов" не трансцендентна, а є прямим розширенням її суспільно-історичного контексту.
Референт визначає стрижневе питання для більшості постмодерністських дискусій, що часто пояснюють, як значення (референційність) вибудовується ідеологічно.
ДЕВІД КЛІПІНҐЕР
ризома (rhizome)
Ризома — це поняття з ботаніки, що його Де-**льоз** та Ґваттарі використали як модель неявного і неексклюзивного зв'язку на протилежність трансцендентній, ієрархічній структурі дерева (арборесцентній моделі думки), яка роз-

вивається через **бінарну опозицію.** Ризома, як трава, відома під назвою елевзина, росте горизонтально, посилаючи в усі боки повзучі пагони, з яких утворюються нові рослини, що потім випускають власні пагони, і так далі, в кінцевому підсумку утворюючи перервну поверхню без глибини (і таким чином без суб'єкта, що контролює) або **центру** (а отже, вільну від обмежувальної структури). Дельоз і Гваттарі називають шість принципів, що їх вони вважають характерними для ризом:
1. Зв'язок: кожна точка ризоми може й повинна бути пов'язана з якоюсь іншою, тоді як модель дерева встановлює ієрархію та порядок зв'язку, що в довільний спосіб обмежує її можливості.
2. Неоднорідність: точки або площини інтенсивності, які складають ризоматичний ланцюг, не є обов'язково мовними, а можуть також утворюватися зі сприймальних, політичних, жестикуляційних або інших регістрів. Лінгвістична структура, діалектика означника й означуваного не є чимось привілейованим у ризомі, де жодна універсальна структура детермінації не залишається стабільною.
3. Множинність — непростий ключовий термін у праці Дельоза та Гваттарі: множинність — це не зібрання стабільних одиниць виміру або уніфікованих суб'єктів, а сукупність вимірів та ліній зв'язку, що змінює свою природу, коли зростає кількісно. Єдність структури дерева виникає лише тоді, коли множинність перекодовується або знерухомлюється

головним означником або суб'єктом, що оперує в додатковому вимірі, який прагне трансцендентно подолати пласку площинність або множинність ризоми.
4. Неозначувальний розрив або непарале-льна еволюція: хоч ризоми можуть містити в собі структури сиґніфікації (які Дельоз і Гваттарі називають "територизаціями "), вони також містять у собі лінії зламу, що розривають або детериторизують ці субструктури, з тим, аби згодом підпорядкуватися іншим субструк-турам або заново в них територизуватися. Наприклад, наслідуючи забарвлення оси, орхідея детериторизується, щоб привабити її, а оса ре-територизується на образ орхідеї, але потім оса детериторизується, ніби стаючи частиною ре-
продуктивної системи квітки, а квітка ретери-торизується, коли пилок переноситься на інші квіти. Ризоми проходять крізь бінарності та структури, але не зводяться до них.
5. Картографія: ризома — це радше мапа, зорієнтована на експериментування в контакті з реальністю, ніж накреслення генетичної або структурної моделі, що утворюється навколо наперед установленого, обмежувального центру.
6. Декалькоманія: залишкові сліди структурних моделей (таких як психоаналіз) мають бути перенесені назад на мапу, яка є ризомою, для того щоб заново активувати їхні приховані лінії зламу.
Підсумовуючи, можна сказати, що ризома — це ацентрована, не ієрархічна і не означальна система в постійному процесі становлення, це — середина без початку або кінця, а ризоматика, мистецтво йти за ризомами, — це інше слово для **шизоаналізу.**

Див. також: Код; План іманентності; Структуралізм.

Додаткова література

Deleuze, Gilles, and Guattari, Félix (1976) *Rhizome,* Paris: Minuit.
—(1987) *A Thousand Plateaus: Capitalism and SchizophreniaII,* trans. B. Massumi, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
Deleuze, Gilles and Parnet, Claire (1987) *Dialogues,* trans. H. Tomlinson and B. Habberjam, New York: Columbia University Press.

ТИМОТ1 С. МЕРФ1

риторика (rhetoric)

Антимодернізм у теорії риторики

Головна трудність у вивченні зв'язку між поняттями риторики та постмодерності лежить у визначенні тієї міри, до якої постмодерністське мислення риторики може бути відокремлене від антимодерністської течії, що характеризує риторичну теорію в постмодерну добу. Біля витоків антимодерністської риторичної теорії знаходимо трактат Джамбаттісти Віко "De nostri temporis studiorum ratione", вперше прочитаний 1708 р. в Неапольському університеті як вступна лекція (перекладений і опублікований анг-

362

лійською мовою під назвою "On the Study Methods of Our Time" ("Про методологію вивчення нашого часу"). Віко скористався з цієї нагоди, щоб засудити панування сучасного наукового методу — тобто впливу Бекона, а найбільше Декарта — в університетських курсах. Під його впливом філософську освіту було зведено до картезіанського пошуку істини, який методично усуває не лише хибне мислення, а й також "ті другорядні істини та ідеї, що спираються лише на імовірність", тобто сукупність ідей та вірувань, які лежать в основі етичного та політичного життя: *sensus communis* (1990: 13). Першорядним завданням освіти, вважав Віко, є не пошук істини, а підготовка майбутніх Генерацій до того, щоб вони вміли давати собі раду з етичними та політичними проблемами життя; він нагадував своїй аудиторії, що люди античності, чия освіта була спрямована на засвоєння мистецтва топіки, на опанування ораторського мистецтва та на розвиток красномовства, — з набагато більшим успіхом виховували громадян, які могли "поводити себе з достатньою мудрістю та обачністю" в житті громади. Віко виступав не проти науки чи наукової освіти, а лише проти їхньої суспільно-освітньої гегемонії. Проте Віко використовував "суперечку між людьми античності й сьогодення" як ті структурні рамки, в яких він будував свою аргументацію, твердячи, що сучасна освіта повинна орієнтуватися на гуманітарне ядро античної освіти. При цьому він проголошував риторичну освіту протилежністю сучасній та розглядав її як основу для формування важливої течії в рамках сучасної європейської думки — гуманізму.
Книжка Фридриха Ніцше "Darstellung der Antiken Rhetorik" ("Про античну риторику"), — нотатки до лекцій, що їх він прочитав у своєму курсі античної риторики в Базельсь-кому університеті в 1872—1873 рр., — стала надзвичайно важливим поворотним пунктом в історії антимодерністських теорій риторики, пов'язавши гуманістичні витоки цієї історії з панівним антигуманізмом сучасної думки. Як і Віко, Ніцше закликав звернутися до вивчення риторики як засобу боротися із впливом наукової раціональності на суспільну думку. Зокрема, Ніцше обрав мішенню своєї критики "відчуття істинного в собі", яке набуло великого
поширення в європейській культурі і яке він пов'язував з епістемологією Джона Лока, відчуття, що, як він вважав, виникло в суспільствах, котрі більше цінували "навчання" істині *(belehrt* від *belehren,* також означає німецькою мовою "визволяти від ілюзій"), аніж "переконування" *(überreden)* (1989: 3). Ніцше був стурбований авторитарною структурою *belehrt:* тут ідеться про мовця, який, володіючи істиною, навчає інших або визволяє їх від ілюзій їхніх неминуче помилкових переконань. (Цю стурбованість, *belehrt* можна виявити також у політичному контексті заснування Німецької імперії в 1871 р., зокрема тієї визначальної ролі, яку відіграла в цьому процесі Бісмаркова націоналістична демагогія.) На противагу сучасній культурі, вкоріненій у педагогічно-політичній структурі *belehrt,* Ніцше постулював античну культуру переконування, егалітарне суспільство "людей, які досі живуть серед міфічних образів і ще не знають абсолютної потреби домагатися історичної точності". Сучасне прагнення до істини — історичної або наукової — є ілюзорним, твердив Ніцше, оскільки воно виходить із хибного припущення, ніби розум здатний точно уявити будь-який об'єкт раціонального дослідження. Такої здатності не існує, з огляду на матеріальні перетворення, що включають у себе розумові акти перцепції, концепції та лінгвістичної інтерпретації. Ці розумові акти натомість мають спільну структуру зразка "це = те", яка, загалом кажучи, є спільною структурою тропів (таких як метафора, метонімія, синекдоха; див. троп). Спираючись на цю теорію мовної репрезентації або значення, Ніцше ще раз обґрунтував антимодерністську позицію щодо цінності вивчення риторики; хоч, як ми побачимо далі, ця риторична теорія значення може відігравати певну роль для риторики й у постмодерністсь-кій філософії.

Найвпливовішим із вчених, які успадкували антимодерністську традицію риторичної теорії, є Кенет Берк (1897—1993). У своїй "Риториці мотивів" (1950) Берк переосмислив поняття риторики у стосунку до припинення його вивчення та до впливу науки на суспільство. Як і Віко, Берк пояснював припинення вивчення риторики обмеженням думки науковою раціональністю. Як ми вже бачили, Віко в такий
363
спосіб відреагував на панування критичної філософії Декарта, яка прагнула усунути не лише хибні твердження, а й, як боявся Віко, переконання та цінності, які визначають суспільне життя. Хоч головна стурбованість Берка збігалася з заклопотаністю Віко, він у такий спосіб реагував на нову структуру знань, на новий оберт наукового ґвинта — виникнення наук про людину. Таким чином, тоді як Віко висловлював занепокоєність нехтуванням вивчення політики, Берк приділяв велику увагу засвоєнню наукою політичних студій, тобто запровадження політичної науки як дисципліни в повоєнних американських університетах. Та попри ці інституційні відмінності, Берк успадкував від Віко основоположну антимодерністську апологію вивчення риторики: саме вивчення риторики, а не науки наділяє нас розумінням *sensus communis* або того, про що Берк говорить як про "застосування мови як символічного засобу залучення до співпраці істот, які за своєю природою реагують на символи" (1969: 43).
Окрім цієї спадщини, Берк успадкував також важливе визнання Ніцше зв'язку між науковою ідеологією та авторитарною політикою. Ніцше уклав свої лекції з риторики, пославшись на взаємозв'язок між епістемологічним етосом сучасної європейської культури (прагнення сягнути того, що "істинне як таке") та протофашизмом поняття *belehrt.* Берк закликав повернутися до риторики як до інструмента суспільної критики у ставленні до "постхристиян-ської науки", тобто до культури, в якій соціалі-заторська функція козла відпущення була секуляризована й пов'язана з "культом прикладної науки", до культури, яка породила "гітлерівську "науку" ґеноциду", а в повоєнній Америці — перегони ядерних озброєнь. (Дописуючи свою "Риторику" в Принстонському інституті провідних досліджень, Берк був пов'язаний із його директором Дж. Робертом Опенгаймером, який, звичайно, відмовився брати участь у розробці термоядерної зброї і як' голова Загального наглядового комітету Комісії з атомної енергії очолював у цій комісії опозицію проти створення водневої бомби.) Успіх цього "культу", як вважав Берк, ґрунтується на ілюзорній вірі науки у свою "автономію", на вірі в те, що наукові дослідження не підпорядковані жодному
законові і жодній силі поза нею самою. Тобто він ґрунтувався на метонімічній помилці, що розширює автономію наукової раціональності до практичної сфери наукових проектів, що підпорядкована зовнішнім і, як вважав Берк, щодалі "зловіснішим" силам. Вивчення риторики, твердив Берк, допоможе нам зрозуміти широко розповсюджену переконаність у незалежності науки і в загальнішому плані, "переконливість хибних або неадекватних термінів, що не обов'язково накидаються нам іззовні яким-небудь вправним балакуном, але ми самі нав'язуємо їх собі з більшою або меншою навмисністю чи безтурботністю, з мотивів, невизначено захисних і/або самогубчих" (1969: 35). Найвища цінність вивчення риторики для Берка не полягала, як це було у Ніцше, в його потенційній здатності випустити пару з сучасної наукової філософії, тобто з епістемологічного проекту. Натомість Берк розглядав поняття риторики як підсумок людських взаємодій, а отже, й людської природи. Чи залишається цей аспект думки Берка в рамках антимодерністської течії риторичної теорії, чи утворює важливе її відгалуження, що його можна розглядати як постмоде-рністське осмислення риторики?
Риторика і постмодерність
З огляду на існування потужної антимодерністської течії в риторичній теорії, починаючи від Віко, наша спроба визначити зв'язок між риторикою і постмодерністю має починатися зі з я-сування того, чи існують якісь характеристики, що відрізняють постмодерністське осмислення риторики від цієї традиції антимодернізму. Це завдання особливо ускладнюється у світлі недавньої інтелектуальної історії. По-перше, *риторика* не використовується як ключовий термін у постмодерністських теоріях, і ця її відсутність, що почасти пояснюється тією перевагою, яку Жан-Франсуа **Ліотар** — та інші французькі мислителі його покоління — віддавали поняттю прагматики. Подібним чином, ідеї постмодернізму відігравали лише незначну роль у сучасних дискусіях про риторику, навіть у північноамериканському академічному середовищі, де міждисциплінарний інтерес до риторики розвивався водночас із посиленням інтересу до постмодернізму. Справді, ми можемо відзначи-
364
ти, що 1984 рік позначений і публікацією англомовного перекладу Ліотарової праці "La condition postmoderne" ("Постмодерні умови", 1979), і утворенням руху "риторики наукового пошуку" після проведеної в університеті штату Айова наукової конференції на тему "Риторика наук про людину".
Але тим дослідником, який реально почав вивчати зв'язок між поняттям риторики та постмодерною філософією, став Джанні **Ваттімо.** У своїй книжці "La fina délia modernità" ("Кінець модерності", 1985) Ваттімо характеризує свій філософський проект як прояснення сучасної думки, що порівнює суспільні теорії постмодернізму з філософськими проектами Ніцше та Мартіна **Ґайдеґера.** В самому осереддї розуміння Ваттімо постмодерності лежить його переконаність у тому, що культура XX ст. характеризується "досвідом "кінця історії"", цебто живим відчуттям того, що майбутнє вже не обіцяє нічого справді нового. Цей досвід найкраще сформульований — так вважає Ваттімо — Арнольдом Ґеленом, який запропонував свій діагностичний термін *post-histoire* (пост-історія) для позначення суспільних умов, за яких прогрес став розглядатись як щось рутинне, великою мірою внаслідок 1) поступової секуляризації християнського ідеалу прогресу та, останнім часом, 2) дедалі більшого прискорення технологічних удосконалень, що послаблює відчуття "нового". Ваттімо розглядає суспільні умови *post-histoire* як щось протилежне філософським проектам Ніцше й Ґайдеґера, проектам, що їх найкраще розуміти як постмодерні-стські, тому що вони мають на меті дистанцію-ватися від модерністської думки, але не претендують на те, щоб її подолати, і таким чином не повертаються назад, до модерністського принципу прогресу. Згідно з Ваттімо, думка обох філософів досягає цього постмодерністського статусу завдяки тому, що вони переосмислюють буття як низку подій, у якій немає необхідних історичних зв'язків між подіями. Таким чином, постмодерністська філософія — це, для Ваттімо, онтологічна філософія події.
Погляд Ваттімо на риторику — центральний для його оцінки онтологічної герменевтики Ганса-Георґа **Ґадамера** як розвитку думки Ґайдеґера; і він доходить висновку, що саме
опертя Ґадамера на поняття риторики перешкодило йому розвинути думку Ґайдеґера в пост-модерному напрямі. Як же, згідно з Ваттімо, поняття риторики стоїть на шляху постмодерні-стської філософії? Ваттімо слушно відзначає фундаментальну роль риторики в Ґадамерово-му проекті переосмислення природи істини: "Дійти істини — означає не так досягти того стану внутрішнього просвітлення, що його ми традиційно пов язуємо з "доведеністю", як вийти на рівень тих спільних і в звичайний спосіб вироблених припущень, які здаються очевидними (радше ніж доведеними) і такими, що не потребують з'ясування". Неважко помітити, що це уявлення про "спільні і в звичайний спосіб вироблені припущення" — це той самий *sensus communis* (здоровий глузд) Віко, поняття, про яке Ґадамер згадує в одній зі своїх ранніх праць "Wahrheit und Methode" ("Істина і метод", 1960), обстоюючи роль гуманістичної традиції в тому розвитку

наук про людину, який відбувався в XIX ст.; і ми можемо також помітити, що такі думки про риторику потрапляють у рамки антимодерністської традиції, описаної тут. Справді, Ваттімо — не згадуючи про Віко або традицію гуманізму — твердить, що Ґадамерова теорія риторично обґрунтованої істини не передбачає ані тієї критики, ані "відкритого конфлікту між світом і землею", що їх ми знаходимо в теорії мистецтва, яку пропонує Гайдеґер у своїй праці "Der Ursprung des Kunstwerkes" ("Походження творів мистецтва", 1936). Таким чином, для Ваттімо поняття риторики, попри його антимодерністське відкидання епістемології, веде за собою закриту систему, несумісну з онтологією події, тобто несумісну з постмодерністською філософією.

Сила аргументації Ваттімо переносить риторику в добу сучасності; або, висловлюючись мовою цього есе, риторика переноситься в антимодерністський вимір сучасності. Таким чином, запитання, яке мусить бути протиставлене цій аргументації, полягає в тому, чи поняття риторики в кінці XX ст. повністю описується його антимодерністським розвитком, чи існує якийсь аспект риторики, що може стати внеском у бачення Ваттімо постмодерністської філософії, тобто онтології події. Цікаво, що особистий інтерес Ваттімо до Ніцше припускає та-

365

ку можливість. Ваттімо переконаний, що філософська постмодерність виникла в проміжку між працею Ніцше "Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben" ("Про корисність і шкідливість історії для життя", 1874) та низкою книжок, яка починається з "Menschliches, Allzumenschliches" ("Людське, занадто людське", 1878), а закінчується "Die Fröhliche Wissenschaft" ("Веселою наукою", 1882). І в своїх ранніх, і в пізніших працях Ніцше намагався лікувати ту саму фундаментальну хворобу європейського суспільства XIX ст.: гіперболізовану історичну свідомість, яка перешкоджає європейській цивілізації виробити власний культурний стиль. Але Ваттімо твердить, що в своїх пізніших працях Ніцше запропонував інші ліки. На відміну від першого, алопатичного за своїм характером, лікування, коли він радив застосовувати проти цієї хвороби сили релігії, мистецтва та музики (наприклад, Ваґнера), що наділяють вічним життям, Ніцше згодом дійшов висновку, що мета критичного *подолання* сама по собі є принципом сучасності.Таким чином, як вважає Ваттімо, Ніцше розвинув нову терапію, що гомеопатично використовує притаманну сучасності тенденцію до нігілізму. Ваттімо цитує недостойне твердження з "Веселої науки", що "Бог помер", розглядаючи його як важливу спробу примусити сучасність визнати свій нігілізм. Проте більш важливим уявляється, що Ваттімо зосередив свою увагу на "хімічній" редукції вищих цінностей цивілізації, яка починається з "Людського, занадто людського". Саме тут, твердить Ваттімо, Ніцше продемонстрував нігілізм, внутрішньо притаманний культурі, яка використовує науку для того, щоб оперти на неї свою віру у вищість істини над не-істиною або помилкою; фундаментальне наукове спостереження руйнує мету сучасної науки, показуючи, що структура знання — це низка метафоропо-дібних переходів з одного фізичного стану в інший: від матеріальності об'єкта до способу сприймання спостерігача, від способу сприймання — до розумового уявлення, від розумового уявлення — до матеріальності промовленого або написаного слова. Цей стан нігілізму, продовжує Ваттімо, стає сценою для "філософії ранкового постмодернізму", яку пропонує Ніцше і яка, деконструюючи модерністський етос

подолання та цінування ним нового, розпочинає своє дослідження Буття як одвічного повернення Того Самого.

Ми бачимо, що прочитання Ваттімо творів Ніцше — з наголосом на його критиці претензій сучасної науки — не бере до уваги "Риторики" та розвитку риторичної теорії значення в праці "Про істину й оману", — обидві були написані в той самий період, що й "Про корисність і шкідливість історії". Таким чином, Ваттімо пропускає повз увагу ключову характеристику того гомеопатичного лікування сучасності, яке здійснював Ніцше: сутнісну роль риторики в утворенні значення. Отже, можна дійти висновку, що поняття риторики повністю не описується сучасністю. І залишається побачити, як воно може бути використане в розвитку пост-модерністської філософії події.

Див. також: Смерть Бога; Кінець історії; Метафора; Філософія.

Додаткова література

Burke, K. (1969) *A Rhetoric of Motive,* Berkeley, CA: University of California Press.

Gadamer, Hans-Georg (1989) *Truth and Method,* 2nd revised edn, trans. Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall, New York: Continuum.

Gehlen, Arnold (1978) "Die Säkularisierung des Fortschritts," in K.S. Rehberg (ed.), *Einblicke,* Frankfurt: Klostermann.

Heidegger, Martin (1971) "The Origin of the Work of Art," in *Poetry, Language and Thought,* trans. Albert Hofstadter, New York: Harper & Row.

Lyotard, Jean-François (1984) *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge,* trans. Geoff Bennington and Brian Massumi, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

Nietzsche, Friedrich (1974) *The Gay Science,* trans. Walter Kaufmann, New York: Vintage-Random House.

—(1983) "On the Uses and Disadvantages of History for Life," in *Untimely Meditations,* trans. R. J. Hollingdale, Cambridge: Cambridge University Press.

—(1986) *Human, All Too Human: A Book for Free Spirits,* trans. R.J. Hollingdale, Cambridge: Cambridge University Press.

—(1989a) "Description of Ancient Rhetoric (1872— 73)," in *Friedrich Nietzsche on Rhetoric and Language,* ed. Sander L. Gilman, trans. Carole Blair and David J. Parent, New York: Oxford University Press.

—(1989b) "On Truth and Lying in and Extra-Moral Sense," in *Friedrich Nietzsche on Rhetoric and Language,* ed. Sander L. Gilman, trans. Carole Blair and David J. Parent, New York: Oxford University Press.

366

Vattimo, Gianni (1988) *The End of Modernity: Nihilism and Hermeneutics in Postmodern Culture,* trans. Jon R. Snyder, Baltimore: Johns Hopkins University Press

Vico, Giambartista (1990) "On the Study Methods of Our Time," in *On the Study Methods of Our Time,* trans. Elio Gianturco, Ithaca, NY: Cornell University Press.

ДЖЕЙМС КОМЕС

Рікер, Поль

(Ricœur, Paul)

Нар. 27 лютого 1913 р., Баланс, Франція.

Філософ

"Найкоротша дорога від "я" до "я" йде крізь думку інших". А тому не встигає Поль Рікер запропонувати якусь ідею, як він уже повідомляє про те, що десь запозичив її. Метод Рікера дружить із традицією, але в нього ця сама традиція завжди виглядає інакше: вона не відриває нас від теперішнього, а відкриває перед нами нові обрії. У Рікера традиція — не більший тягар, аніж він її заручник. Його герменевтична феноменологія має метод: пожинати плоди, які пропонує перехід. Традиція не лежить у якихось наперед визначених рамках або від цього *до* того, а відкривається *на...* Традиція заново витлумачується тоді, коли минуле перестає колінкувати перед

майбутнім, коли мислення або дія, яку вабить це майбутнє, перетворюється на жнива; причому на жнива там, де людина не сіяла, бо так, зрештою, завжди буває з традицією, і це ілюструє, чому мислення Рікера — це завжди мислення боржника, який, певно, думає, що він заборгував більше, аніж він робить: він жниве супроти майбутнього. Не може бути "ніякої передачі [чогось узятого від традиції] без активного перетворення сприйнятого, якщо нами керує переконаність, що ми наділені ініціативою, що ми можемо якось змінити світовий лад, що ми беремо на себе ініціативу нових подій" та відповідальність за них у світлі нового світового порядку.
Така позиція Рікера, безперечно, також корениться в біблійній традиції. Хоч його розуміння теології здається досить-таки традиційним, теологія не виконає поставлених перед нею завдань, якщо вона не творитиметься в усіх на очах як один із напрямків людської дум-
ки й не просіюватиметься крізь мову. Бо лише крізь мову ми наділені здатністю говорити.
"Змінювати світ можливо лише завдяки мовленню", — каже Рікер. Як ніщо не може змінити світ без його інтерпретації, так само ніщо не може інтерпретувати світ без того, щоб не змінювати його (тобто бути в нього залученим). Не може бути "ніякого глибокого й тривалого протиставлення між теорією і практикою". Ми маємо тенденцію забувати: "перетворювати світ можна лише завдяки мові". Не будучи ані активістом, ані кабінетним інтелектуалом, Рікер плекає лиш одну амбіцію: оновити мову семантичного конституювання людської реальності. Очевидним свідченням цього є траєкторія його філософської творчості. Почавши зі студій спадщини Ясперса та **Марселя** і провівши свій курс через Гусерля та **Фройда,** він врешті-решт зітнувся у тривалій і дедалі витонченішій дискусії з **Гайдеґером.**
Назва його найбільшого твору говорить сама за себе: "Temps et récit" ("Час і оповідь" — з окремими розбіжними конотаціями цієї останньої як історії, з одного боку, і як художньої вигадки — з другого). Усюдисутність часу, таким чином, є одним з аспектів подвійної теми, що проходить крізь "Час і оповідь", а другий — це поетика оповіді, тобто наративного повторного оформлення часу в термінах історії або белетристики. Не те щоб мова розчиняла непроникність часу; але останній не може також витіснити мову. Він може тільки спонукати нас дедалі більше думати і через слово й діло, через теорію і практику змінювати свій спосіб висловлення, мовлення та означання.
Додаткова література
Ricœur, Paul (1969) *Le conflit des interprétations: essais d'herméneutique I,* Paris: Éditions du Seuil.
—(1975) *La métaphore vive,* Paris: Éditions du Seuil.
—(1984) *Temps et récir I,* Paris: Éditions du Seuil.
—(1985) *Temps et récit И,* Paris: Éditions du Seuil.
—1986) *Du texte à l'action: essais d'herméneutique II,* Paris: Éditions du Seuil.
—(1990) *Soi-même comme un autre,* Paris: Éditions du Seuil.
ҐЕБРІЕЛ ВАГАНЯН
367
розсіяння (dissemination)

Жак **Дерида,** який запровадив цей термін, так сказав про нього: "У кінцевому підсумку, *розсіяння* не означає нічого й не може бути підведене під чітке визначення... сила та форма його розривів *висаджують у повітря* семантичні обрії... Воно позначає невтримну й генеративну множинність" (1981a: 44—45). Як і створений Дерида термін *différance* (розрізнення), ' розсіяння' не може бути так просто визначене саме тому, що цей термін позначає процес, яким породжується "значення", і ніколи строго не фіксується і точно не задається в той спосіб, який передбачає визначення (див. **відмінність).** Узвичаєний смисл цього терміна — "розподіляти, розкидати, розпорошувати" — має на увазі процес, яким значення будь-якого терміна або сукупності термінів розподіляється у мові і розпорошується в системі мови, ніколи не доходячи до свого завершального кінця. Це слово *(dissemination)* походить від латинського *dissHminare,* що утворене з *dis-,* врізнобіч, та *seminäre,* сіяти, від *semen,* насіння. Дерида використовує цей смисл, маючи на увазі різновид репродуктивної здатності мови та **дискурсу.**
Розсіяння тісно пов'язане з двома поняттями Дерида: різниці (або розрізнення, *différance)* та **сліду.** Його можна розуміти так, що воно діє на двох взаємопов'язаних рівнях або з двома розширеннями смислу. З них ширшим за своїм діапазоном є той, який передусім пов'язаний із поняттями **текстуальності, інтертексту-альності** і **тексту,** а також із поняттям дискурсу. Смисл, вужчий за своїм діапазоном, більш специфічно пов'язаний із постструктурним зміщенням або трансформацією структурної лінгвістики та **семіотики (див. постструктура-лізм, структуралізм, лінгвістика, де Сосюр, Фердинан).**
Текстуально дискурсивний смисл розсіяння може бути описаний як такий, що діє на загальному рівні культури та на рівні її вищого порядку: тобто йдеться про розділені спільні системи або мережі сиґніфікації або, якщо використати інший словник, широкомасштабні дискурсивні формації та інституції, включаючи загальну структуру значень і цінностей, тісно переплетену з політико-економічними структурами та
практикою даної культури. На цьому рівні організації вищого порядку дослідники мають справу не з усуспільненою публічною мовою як такою, а з набагато складнішими та інституціо-налізованими суспільними структурами і практикою, що вибудовуються на базисі мови та її застосування (див. **Фуко,** Мітель).
Лінгвістичний або семіотичний смисл розсіяння може бути описаний як такий, що оперує на ще специфічнішому рівні нижчого порядку сиґніфікації, пов'язаному з мовою як такою: тобто тут ідеться про структурні особливості процесів, якими "значення" і "концепти" породжуються в систематичній мережі диференціа-цій, де різні, проте споріднені сліди диференціального процесу визначаються в постструктур-ній парадигмі поняттям означника, тоді як структуралістські поняття означуваного, а отже, й знаку, відкидаються як необов'язкові та незв'язні рештки західної одержимості тим, що Дерида позначив терміном **"метафізика присутності"** (див. **семіозис, Кристева, Юлія).**
Проте на практиці текстуально-дискурсивні та лінґвістично-семіотичні смисли розсіяння не можуть розумітися окремо один від одного і взаємно визначають один одного. Текст Дерида "Розсіяння" (1981b), якщо розглянути його в цій перспективі, — це добре обмірковане, хоч і досить-таки ідіосинкретичне дослідження взаємно детермінованих відношень між цими двома смислами та порядками розсіяння і того, як ці відношення можуть визначати історичну генеалогію культури та мережі значення (контурів сиґніфікації), через які воно водночас обмежує, знову й знову відтворює та відроджує свою ідентичність (див. **фармакон).**
Популярною, але такою, що часто тлумачиться неправильно, аналогією лінґвістично-се-міотичного смислу розсіяння, а отже, й відмінності та сліду, є аналогія зі словником. Цю аналогію, як правило, розуміють хибно, а тому піддають незаслуженій критиці, оскільки помилково вважають, що вона є прямим прикладом розсіяння та відмінності, радше ніж аналогією. Розсіяння та відмінність краще осмислювати як плинні процеси, а не як застиглі структури. Словники — це

структуровані продукти процесів відмінності та розсіяння, а не приклади самих цих процесів. Словник, навіть якби він міс-
368
тив у собі кожне можливе слово даної мови, не є мовою, не є навіть резервом чи системою мови. Поняття розсіяння не в останню чергу важливе тому, що воно припускає альтернативну модель мови як динамічного процесу, в якому пізнавальна подія мови, наділена властивостями самозбереження, є, в кінцевому підсумку, всім тим, чим є мова; таким чином, поняття розсіяння рішуче відходить від статичних, субстанціо-налістських моделей мови (див. **археписьмо).**

Що уявляється привабливим у аналогії словника, то це той факт, що на одному рівні опису словник є цілком самореференційною системою записів. Кожне слово у словнику визначається в цьому ж словнику; кожне слово, вжите у визначенні будь-якого слова, буде також визначене в цьому ж словнику; і так далі, з безконечними поверненнями назад, із безконечним відкладанням остаточного визначення, проте все це в рамках закритої і скінченної системи диференціальних написів. Мережа зв'язків між словами (тобто означників, слідів, подій) може бути схематично зображена як неймовірно складна й закручена система дерева, що повсюди з'єднується лише з самою собою, підтримуючи та зберігаючи себе якраз завдяки самоди-ференціації на безліч волокон та вузлів, сплетених зі своїх означників.

До того ж у словнику не можна знайти нічого більше як означники, що вказують, у прямому, а отже, й у зворотному, напрямках на інші означники. Цей факт сам по собі є конкретною аналогією непрезентабельної функції відмінності водночас як *спейсингу,* ділення означників на інтервали в просторі, та *таймінгу,* часового поділу сигніфікації. Тобто рух уздовж дендроволокон, що пов'язують означники з означниками, є саме таймінгом (темпораліза-цією) спейсингу (просторового інтервалу або спеціалізації) означників, що складають диференціальну систему мови. Проте і в зворотному напрямку спейсинг також залежить від таймінгу, якщо взяти до уваги, що означник — це не "річ", яка існує як така, а не що інше, як слід (а отже, подія), що залежить у своїх диференцій-них відношеннях від інших таких слідів (означників, подій).

У термінах витіснення структуралістської парадигми поструктуралістською/деконструк-
ціоністською той факт, що в аналогії словника можуть бути знайдені лише означники, використовується для підтримки спорідненого принципу, що означувані, тобто "значення" або "концепти", не можуть бути ніде знайдені, отже, не існують. У аналогії, якщо термін, який треба визначити, розуміється як означник, а визначення розуміється як означуване або концепт, тоді стає очевидним, що означуване є не чим іншим, як сукупністю означників. Жодні з них, у свою чергу, не мають свого означуваного або концепту, а можуть бути тільки пов'язані з іншими сукупностями або означниками; і так далі *ad infinitum* (до нескінченності), але завжди в межах скінченної замкненої системи. В рамках та в процесах такої системи не може бути знайдено ніякого фіналу, ніякого фіксованого трансцендентного означуваного; і цей результат також є фундаментальним аспектом розсіяння.

Посилання

Derrida, Jacques (1981a) *Positions,* trans. A. Bass, London: The Athlone Press.

Додаткова література

Derrida, Jacques (1973) "Difference," in *Speech and Phenomena,* trans. D. B. Allison, Evanston, IL: Northwestern University Press.
—(1981b) *Dissemination,* trans. B. Johnson, London: The Athlone Press.
—(1982) "Differance," in *Margins of Philosophy,* trans. A. Bass, Chicago: Harvester Press.

ХРИСТОС НІЗАМІС

Ронел, Авітал (Roneil, Avital)

Нар. у Празі, Чехословаччина. *Філософ та міждисциплінарний теоретик культури*

Перебуваючи під впливом Жака **Дерида,** Авітал Ронел працює на стиках таких галузей, як **філософія,** психоаналіз, культурні студії, фемінізм, літературна критика і технологія. Вона проникливо й творчо пише на теми телефонної комунікації, письма, шизофренії, СНІДу, війни в Перській затоці, наркоманії, скінченності та відповідальності. Ронел водночас руйнує і розширює кордони всього, що є релевантним і важливим для академічного мислення та науки.
369
У 1989 р. Ронел опублікувала працю "Телефонна книжка: технологія, шизофренія, електронна мова", яка містить міркування про **Гай-деґерове** розуміння технології, а також дослідження місця технології в контексті німецького націонал-соціалізму та Гайдеґерової причетності до нього. На ці міркування накладається розповідь про винайдення та значення телефону, який організує людський досвід та людське мислення в глибокий і часто не досить осмислений спосіб. У 1994 р. Ронел опублікувала "Рахунок скінченності: есе про кінець тисячоліття", де роздуми про філософів, таких, як Гайдеґер, Фридрих **Ніцше** та Жан-Франсуа **Ліотар** переплітаються з тематичними проблемами, що стосуються СНІДу, війни американців у Перській затоці та расизму.

Попри їхню різнорідність, усі праці Ронел стосуються невідступності інших від "я" та мови. Мова у неї виставляє нас перед самими собою як щось інше, аніж ми самі, та як скінчен-ність. Технологія перетворюється на простір або місце, яке водночас відкриває нашу скінченну людськість і загрожує їй. Письмо — це реакція на технологічний світ, але реакція, "обов'язково пов'язана зі смутком". Ронел порушує питання про спустошеність, про те, чи не "зайшли ми надто далеко", настільки далеко, що технологія привела або веде за собою "фундаментальне закриття" творчих можливостей людського досвіду (Roneil, 1994: **XIII).**

Посилання

Roneil, Avital (1994) *Finitude 's Score: Essays/or the End of the Millenium,* Lincoln: University of Nebraska Press.

Додаткова література

Cadava, Eduardo (1994) "Toward an Ethic of Decision,"
Diacritics 24(4): 4-29. Ronell, Avital (1989) *The Telephone Book: Technology, Schizophrenia, Electric Speech,* Lincoln: University of Nebraska Press.

КЛЕЙТОН КРОКЕТ

Рорті, Ричард

(Rorty, Richard)

Нар. 4 жовтня 1931 р., Нью-Иорк, США.

Філософ-прагматик

Вийшовши з англо-американської традиції аналітичної філософії, Ричард Рорті став одним із найвпливовіших посередників між аналітичною та європейською філософією. Рорті вважає, що філософія не описує і не досліджує реальний світ, а радше втягнута в тривалий процес прагматичного повторного опису та герменевтичної розмови. Його праці мають стосунок до **філософії,** літературної теорії, **герменевтики,** політичної філософії та філософії науки.

У 1979 р. Рорті опублікував працю "Філософія і дзеркало природи", в якій він намагається спростувати відомі з часів Рене Декарта філософські спроби зрозуміти світ як дзеркало реальності. Рорті твердить, що "мова заходить дуже далеко", і його антифундаменталізм

спонукає його наголошувати на історичній ситуати-вності наших філософських розмов про зусилля добутися до універсальної, позаісторичної істини. Його опублікована 1989 р. книжка "Випадковість, іронія й солідарність" містить твердження, що біль — це єдиний незамовний факт у нашому світі й що ми потребуємо громадської сфери політичної філософії, аби послабити біль і демократично включити більше людей в наші сучасні дискусії. Ми також потребуємо окремої приватної сфери, де люди могли б вільно досліджувати власні естетичні творіння.

Додаткова література

Rorty, Richard (1979) *Philosophy and the Mirror of Nature,* Princeton, NJ: Princeton University Press.
—(1989) *Contingency, Irony, and Solidarity,* New York: Cambridge University Press.

КЛЕЙТОН КРОКЕТ

С

садизм (sadism)

Садизм — це форма, яку обирає сексуальний імпульс, коли суб'єкт шукає втіхи, завдаючи іншому болю, піддаючи його своєму пануванню або приниженню. Чинячи так, садист ототожнює себе з тією частиною психіки свого партнера, якій подобається страждати.

Термін "садизм" утворений від імені маркіза де Сада (1740—1814), французького письменника, головний внесок якого в літературу та філософію обертається навколо взаємозв'язків між болем і втіхою з погляду "володаря" і "раба". Після появи праць **Фройда** садизм став розглядатися як симетричний до мазохізму, — звідси й термін "садомазохізм" (С/М). Пост-модерністська популяризація садомазохістської образності бере свій початок від ґей-культури, і її повторна концептуалізація дозволила теорії збочень та ґей-лесбіянським студіям звернутися до її практики. Проте садизм сам по собі, мабуть, значно важче проголосити типовим вираженням постмодерністської творчої снаги.

Зиґмунд Фройд був першим, хто застосував ці обидва неологізми, "садизм" і "мазохізм", для осмислення дивного характеру пов'язаних із ними бажань. Його відкриття й теоретичне осмислення первісної "поліморфної розбещеності" в дитині ("Дитину б'ють", 1919) та імпульсу смерті, тобто присутності в усіх людських суб'єктах деструктивних імпульсів разом із інстинктами, що оберігають життя ("Поза принципом насолоди", 1920), залишаються істотними для нашого розуміння агресивності, ненависті й садизму. На думку Фройда, агресивність, ненависть і садизм були не "хворобами", а інтегральними тенденціями нормального розвитку людського лібідо та людської суб'єктивності.

Психоаналітики досі приймають на віру те, що Фройд встановив у своїй опублікованій 1924 р. синтетичній праці "Економічна проблема мазохізму", а саме, що первісний садизм є вторинним у стосунку до наших мазохістських тенденцій. Звідси випливають парадокс і складнощі садистської позиції **втіхи,** яка полягає не в тому, щоб одержати втіху, завдавши комусь болю, а радше в мазохістському ототожненні зі стражданням іншого (див. **стадія** дзеркала). Навіть якщо ролі садиста й мазохіста не є взаємозамінними, Дельоз (1989) наголошував на тому, що обидва суб'єкти перебувають під надмірним тиском і змушені відповідати ненормативним вимогам. Таким чином, позицію садиста слід розуміти як позицію одвічного "переслідуваного переслідувача".

Крім того, як показав Жак **Лакан** на своєму семінарі 1962-1963 pp. "L'Angoisse" ("Тривога"), садистська фантазія домінування спирається на тверду віру, що він (або вона) будуть здатні фактично "виставити" об'єкт бажання, відтявши його від тіла свого партнера (див. **нестача).** Сценографія Сада, як і різні типи залежності в садомазохізмі, чудово це ілюструють.

Садомазохістська сцена Нью-Йорка кінця 1970-х pp. відкрила свої тайники, щоб показати розкішну образність, засвоєну головним потоком засобів масової комунікації через кінофільми Вільяма Фридкіна "Плавання" (1980) та Майкла Грамлі "Міцне тіло: дослідження тілесних кар та садомазохізму" (1977), де фотографії Еда Ґаллучі стали прообразом творів Робе-рта Меплторпа, безперечно, найпоказовішого з представників "садистського постмодернізму". Завдяки своїм коміксам (Том із Фінляндії), фотографіям (Джоел Пітер Віткін), літературним творам (Кеті Екер, Анджела Картер) інші авангардні митці, представники садомазохізму, домоглися успіху в своїх намаганнях шокувати глядачів і підвести їх до двозначної спокуси,

так щоб останні були змушені визнати, що й вони поділяють ці фантазії.

"Сексуальна практика людських створінь визначає їхню мову", — твердив Філіп Солерс у своїй книжці "Закони" (1972). Чи постмодерністи й садисти користуються однією й тією самою мовою? їхнє ставлення до об'єктів бажання цілковито протилежне: садист прагне панування над (неживим) об'єктом, тоді як пост-модерніст переміщує його в безперервній **метонімії. Симулякри,** трансгресія, театральність та нерозв'язність справді можуть бути частинами садомазохістської сценографії. Проте садистський суб'єкт як такий не може мислитися просто як маскарадний або пародійний. Прагнення садиста до панування зосереджується навколо **фалоцентризму,** що ставить його (або її) в позицію необхідного співрозмовника пост-модерністського мазохіста, тоді як останній прагне проголосити й узаконити свій спосіб втіхи. Постмодерністський садист доброзичливий і політично коректний, оскільки він (вона) переважно виступає як теоретик мазохізму. Поза грайливістю постмодерністського мистецтва, особливо в Європі, повернення до Сада, характерне для французького сюрреалізму та модер-ності, нагадує, що садизм має страхітливого історичного предка — нацизм (див. **Арто, Ан-тонен; Батай, Жорж; Бланшо, Моріс; Ла-кан, Жак).** Двозначна присутність садизму наприкінці XX ст. повинна тлумачитися як **симптом** постмодерності, що позначає радше її кордони, аніж одну з її характеристик. Постмодерністського садиста можна розглядати як пророчу постать, що звістує повернення в культурну свідомість притлумленого бажання панувати над неживим "реальним", тим самим "реальним", що його технологія та наука постійно вибудовують як досяжне для дотику та подрібнення.

Див. також: Бажання; "Я"/інший; Невизначеність.

Посилання

Deleuze, Gilles (1989) "Coldness and Cruelty," in
Masochism, New York: Zone Books. Sollers, Philippe (1972) *Lois,* Paris: Éditions du Seuil.

Додаткова література

Abelove, H. (ed.) (1993) *The Gay and Lesbian Reader,*
New York: Routledge. Greet, J. (1991) "Daughter of the Movement: The
Psychodynamics of S/M Phantasy," *Differences* 3: xvii. Chasseguet-Smirgel, J. (1984) *Creativity and Perversion,*
London: W.W. Norton. De Lauretis, T. (ed.) (1991) *Queer Theory: Lesbian and*

Gay Sexualities, Bloomington, IN: Indiana University
Press.
ЕН-МАРІ ПІКАРД

Саїд, Едвард В. (Said, Edward W.)

Нар. 1935 р., Єрусалим, Палестина.

Інтелектуал

Едвард В. Саїд, професор порівняльного літературознавства Колумбійського університету — літературний критик і культуролог, а передусім палкий інтелектуал. Твори Саїда, позначені строгою науковістю, являють собою дослідження критичних проблем культурної репрезентації.

Саїд розкриває епістемологічні зміщення в думці, що кидає виклик моральним та естетичним відгалуженням процесів, наслідків і впливів колоніалізму, орієнталізму, імперіалізму, націоналізму та ксенофобії. Позиція Саїда як інтелектуала — це не просто точка зору критика; радше він ставить під знак запитання літературу або топос мислення в його власних історичних термінах і пильно розмірковує про репрезентації та їхні образи в культурі. Саїд рішуче звертається до витоків вигнання в термінах палестинського самовизначення, культурної та географічної незалежності. Дві майстерно написані праці Саїда, "Орієнталізм" і "Культура та імперіалізм відкривають те, що поставлено на карту в панівних структурах знання та історії, які репрезентують культуру та особистість. Він також яскраво висвітлює проблеми, що торкаються зображення ісламу в засобах масової комунікації, а також літературної критики та роману як колоніального/культурного документа, музичного коментаря в термінах його суспільного та культурного середовища і значення інтелектуала в культурі. У своєму тексті "Репрезентації інтелектуала" Саїд говорить про зна-

чення причетності та ризику в інтелектуальному житті. Він пише про необхідність кинути виклик припущенням у мисленні та знанні й виразно та глибоко поставити під знак запитання догми віри, знання та влади.

Роль інтелектуала, на думку Саїда, полягає в тому, щоб протиставити себе академізмові, професіоналізмові та спеціалізації знань. Його невтомна заанґажованість в інтелектуальне життя характеризує його як критичного мислителя, що звертається до витоків культури та особистості.

Додаткова література

Said, Edward W. (1979) *Orientalism,* New York: Vintage
Books. —(1993) *Culture and Imperialism,* New York: Knopf. —(1994) *The Politics of Dispossession: The Struggle for Palestinian Self-Determinalion, 1969-1994,* New
York: Pantheon Books. —(1994) *Representations of the Intellectual,* New York:
Vintage Books.
ДЕВ1Д М. БУЙЗЕ

Салекл, Рената (Salecl, Renata)

Нар. 9 січня 1962 р., Словен Градец,
Словенія.

Філософ і соціолог

Рената Салекл — одна з провідних учасниць **Словенської лаканівської школи,** куди входять також Младен Долар, Славой Жижек та Аленка Жупанчич. її праці передусім визначаються шістьма спрямуваннями теоретичного інтересу: це психоаналіз Лакана, німецький ідеалізм, критика ідеології, право, гендер та естетика.

Визнаючи, що існує проблемний зв'язок між ідеологією та політикою, Салекл поставила перед собою завдання дослідити низку взаємопов'язаних проблем, що стали головними для західної теорії після краху соціалізму у Східній Європі наприкінці 1980-х рр. її перша книжка, опублікована в англійському перекладі, "Трофеї свободи", розглядає зв'язок фемінізму з демократією, правами, націоналізмом та **суб'єктивністю.** Зокрема, Салекл використовує психоаналітичне поняття фантазії Жака **Лакана** як основу для нової критичної концепції політичного суб'єкта.

Всупереч багатьом теоретикам, що розглядають саму суб'єктивність як проблему для де-мократичнішої політики, Салекл твердить, що основою націоналістичних, расистських або патріархальних ідеологій є не *cogilo* як таке, а радше той спосіб, у який *cogilo* розуміється. Методом від протилежного Салекл показує, що суб'єкт розколотий, внаслідок чого він існує в конфліктному стосунку до себе як до суб'єкта. Далі вона вказує на розроблене Лаканом поняття фантазії, як на агентство, через яке фільтруються суб'єктивні фантазії, відзначаючи, що фантазія вибудовує сценарій, де приховується той факт, що за всякою ідеологією ховається елемент втіхи. А що це ядро не дозволяє повністю інтегрувати себе в ідеологічний світ, то коли хтось ототожнює себе з політичним дискурсом, він співвідносить себе з фантазією, що перебуває поза ідеологічним значенням політичного дискурсу.

Для аналізу Салекл, який вона далі розвиває в "(Пер)версії любові й ненависті', можна вважати вирішальним той спосіб, у який суб'єкт бере собі щось від об'єкта, що його він (або вона) любить/ненавидить. Зосереджуючи свою увагу на обрисах любові й ненависті, вона відзначає, що в постмодерністському суспільстві відбувається радикальне зміщення в ототожненні суб'єкта з символічним порядком. Проте радше ніж принести визволення, ця невіра у великого "Іншого" зумовлює повернення до різних форм насильства. Це повернення до насильства показує, як сучасний суб'єкт дає раду своїй нестачі, а також нестачі Іншого. Новим словом Салекл тут є твердження, що свобода і солідарність неможливі без фантазії і що уявлення про політику без фантазії — це ілюзія. Врешті-решт, твердить Салекл, найдієвіший спосіб уникнути сексистських, расистських та націоналістичних конфліктів — це зберігати відстань між ідеологічним значенням політичного дискурсу та здогадним уявленням про нього.

Додаткова література

Salecl, Renata (1994) *The Spoils of Freedom: Psychoanalysis and Feminism After the Fall of Socialism,* London and New York: Routledge.
—(1998) *(Per) Versions of Love and Hate,* London and New York: Verso.
—(ed.) (2000) *Sexuation,* Durham, NC and London: Duke University Press.
Salecl, Renata and *Îitek,* Slavoj (eds) (1996) *Gaze and Voice as Love Objects,* Durham, NG and London: Duke University Press.
КЕНЕТ ДЖ. МАКЕНДРИК

Сарамаґу, Жозе (Saramago, Jose)

Нар. 16 листопада 1922 р., Азиньяґа,
Португалія.

Романіст, есеїст і драматург

У своїй творчості Сарамагу, лауреат Нобелівської премії за 1998 р., не раз торкався постмо-дерних тем: бінарних неоднозначностей; конструювання реальності; романів як текстів, радше ніж як авторитетних тверджень, та фрагментації ідентичності. Часто він розглядає ці проблеми в романах, де бринить відлуння Серван-теса, Свіфта, Гоголя, Кафки.

Його перший роман, "Terra do pecado" ("Земля гріха"), який Сарамагу опублікував у 1947 р., коли йому було 24 роки, і якого він потім зрікався, — це розповідь про селян у стані моральної кризи. Протягом наступних 29 років він хоч і друкував вірші та п'єси, але не написав більше жодного роману, що було очевидним протестом проти найдовшого в історії Європи панування фашистської диктатури Антоніо Са-лазара, що його було усунуто від влади лише 1974 р. шляхом військового перевороту. 1969 р. Сарамагу вступив до комуністичної партії і належить до неї досі. 1976 р. він опублікував "Manual de pintura є calligrafia" ("Підручник малювання та каліграфії"; як і попередня книжка, він досі не перекладений англійською мовою) — твір, у якому йдеться про збереження ідеалів у світі матеріалізму та поверхових цінностей. Згодом вийшла друком книжка "I_e-vantando do chao" ("Підводячись із землі" — теж не перекладена англійською мовою), де
розповідається про репресії за часів салазарів-ського режиму.

З появою роману "Memorial do convento" ("Спогади про монастир", 1982; перекладена англійською й опублікована 1987 р. під назвою "Балтазар і Блімунда") творчість Сарамагу стає багатшою і, що не випадково, виразніше постмодерною. Роман розповідає про життя в Португалії XVIII ст., за часів панування інквізиції; в ньому досліджуються кілька бінарних протиставлень: індивідуальна й організована релігія, релігія і наука, правителі й ті, ким правлять, ті, хто працює, і ті, хто розкошує. Головними героями роману є покалічений старий солдат Балтазар та ясновидиця Блімунда, які сподіваються зарядити літальний апарат, створений одним священиком, енергією людських воль, що їх наділена екстрасенсорними здібностями Блімунда вміє виявити й полонити. Це відбувається на тлі будівництва Мафрійського монастиря, який споруджують за наказом португальського короля Жуана, і неминуче приводить цих двох до сутички з релігійними авторитетами. Досліджуючи конфлікти, що їх створюють численні бінарні опозиції, роман також зображує в іронічному світлі надуживання владою.

У 1984 р. вийшла друком книжка "О апо da morte de Ricardo Reis" ("Рік смерті Рикардо Рейша"; англійський переклад опубліковано 1991 р.), в якій ідеться про повернення до Португалії Рикардо Рейша, одного з тих уявних авторів, під чиїми іменами писав великий поет португальського модернізму Фернанду Пессоа. Сарамагу пише про Рейша як про реальну особу, яка 1936 р. — тобто на першому році Салазарового правління, що не є випадковим, — повертається з добровільного вигнання в Бразилії, щоб померти в себе на батьківщині. Його провідником у цій подорожі є привид самого Пессоа, який примушує Рейша (а через нього й читача) переосмислити природу і мистецтва, і реальності. Багато хто вважає цей твір найбільшим шедевром Сарамагу.

У 1986 р. автор опублікував "A jangada de pedra" ("Кам'яний пліт"; англійський переклад опубліковано 1994 р.), де Піренейський півострів відривається від Європи, відпливає в Атлантичний океан і зупиняється на півдорозі між

Південною Америкою та Африкою. Хоча цей твір сприймався і як неоконсервативний трактат, що свідчив про бажання Сарамагу чинити опір вступові Португалії до Європейського Союзу, і як коментар на тему американізації Західної Європи, Сарамагу запевняє, що обидва ці прочитання спрощені. Тут, твердить він, ідеться про роздвоєння та національну ідентичність, а це проблеми, що не розв язуються так легко, як багатьом, можливо, здається. У романі "Historie do Cerco de Lisboa" ("Історія облоги Лісабона") один коректор змінює португальську історію, вписавши слово "не" в стандартний підручник, де описувалася допомога хрестоносців, які прогнали маврів, щоб повернути Лісабон королю Португалії. Раймунду, коректор, який вставляє слово "не й таким чином заперечує участь хрестоносців у португальській історії, на думку Сарамагу, не вдається до обману; але історія існує. Книжка для нього — це "роздуми на тему історії як істини або історії як припущення, але не обману, хоч історія часто обманює". Інакше кажучи, історія — це художня вигадка, і не тому, що написане є неправдивим, а тому, що в самому акті накидання на-ративної структури на історичні події ми мусимо пропускати інші, включення яких до оповіді вимагало б уже іншої історії.

У 1991 р. з'явилася книжка "О Evangelho Segundo Jesus Cristo" ("Друге Євангеліє від Ісуса Христа"; англійський переклад 1993 р.), в якій автор продовжує тему ставлення до вигаданих персонажів як до реальних, а до реальних — як до вигаданих. Ісус, за цією версією, — мандрівний син теслі, чиї погляди на світ навряд чи можна вважати бездоганними, і який перебуває в близьких стосунках з Марією Магдалиною. Книжку засудила католицька церква, тому що Бог у ній зображений як бать-ко-самодур, який вирішив пожертвувати сином для того, щоб заснувати релігію, яка принесе біль, смерть та нетерпимість. Але ще одне гостре жало цієї книжки спрямоване проти усталених доктрин західної історії, і мало не всі вони переписані заново. Зовсім недавно в англійському перекладі видано "Ensaio sobre a Cegueira" ("Есе про сліпоту"; в англійському перекладі книжка має назву "Blindness" — "Сліпота"), де всі жителі сучасного міста, за
єдиним винятком, зненацька втрачають зір і де досліджується природа реальності та сприймання. Це також один із найпохмуріших творів Сарамагу, де подається майже нескінченний перелік жорстокостей, що їх люди чинять одне одному в ім'я науки, віри та раціонального розуму. Досі чекає на переклад його останній роман "Todos os Nomes" ("Усі імена", 1997).

Додаткова література

Barroso, D. (1998) "The Art of Fiction," *The Pans RevieM'* 40(149): 54-73.

Riding, A. (1998) "A Writer With an Ear for The Melody of Peasant Speech: The New Nobel Prize Winner Jose Saramago Trains an Outsider's Irony on Time, Faith and History," *The New York Times,* 28 December, Section E, I.

ПОЛ ҐРАЙНЕР

священне (sacred, the)

Один з імовірних родоводів **постмодерності** починається від проголошення **Ніцше смерті Бога.** Смерть Бога не закриває питання трансцендентності та радикальної **алтерності,** а підкреслює їхню нагальність та "найвищу жорстокість" (Nietzsche, 1976: 63). Попри смерть Бога — або внаслідок неї — поняття священного було центральним для багатьох здійснюваних мислителями-постмодерністами досліджень іншості, насильства та меж значення.

Велика увага до священного як до соціологічної та філософської категорії багато завдячує впливові Еміля Дюркгайма, на думку якого, те, що "примітивні" люди розуміють як таємничу, священну силу, насправді є владою, яку здійснює саме суспільство. Для Дюркгайма **(1915)** боги — це міфологічні проекції, але священне є реальним. Під дивними символами та ритуалами "елементарних" релігій ховається раціональне знання про залежність індивіда від колективу.

Там, де Дюркгайм наголошував на глибинній раціональності віри в священне, Жорж **Ба-тай** та люди, з якими він працював у *Collège de sociologie* (Соціологічному колежі), звеличували священне як нелогічну неоднорідність, що руйнує усеохопні раціональні системи. "Священне" Батая дестабілізує полярність суб'єк-та-об'єкта, втягуючи людей у руйнівні контакти, в яких особистості розпадаються в конвуль-

сивному "не-знанні" *{non-savoir)* (Bataille, 1986: 74-—75). Священна сила зосереджена в принесенні жертви, але, на думку Батая, жертва включає в себе містичний досвід, еротику та письмо.

Рене Жирар (1972) простежив витоки релігії та культури до первісного переплетення насильства і священного. Якщо вірити Жирарові, нестабільна єдність культури виникає з акту генеративного насильства, в якому агресія групи зосереджується на козлі відпущення.

Офіру-вання жертовного козла визволяє спільноту (тимчасово) від її деструктивних імпульсів за рахунок знайденого винного, а це, в кінцевому підсумку, породжує подальше насильство.
Наукова діяльність Гайдегера — це ще один канал, крізь який мова священного проникає в постмодерністські дискурси. В есе "Навіщо потрібні поети?" автор твердить, що там, де зникли боги, поет досі вказує шлях до "святості", яка є "слідом богів, що втекли" (1971: 91). Поетичне священне Гайдегера невідступно відлунює в працях Люс Ірігаре. Ірігаре зображує розпад монотеїстичних релігій як нагоду для повернення божественного', відкриття "відчутного трансцендентного", яке має замінити ті моделі трансцендентності, що розпалися (Irigu-aray, 1984: 133, 138). Тим часом Емануель Левінас відкидає те, що він сприймає як Гай-дегерове поняття поганського, безособистісно-го, квазімістичного священного (див. Derrida, 1967: 215—216). Левінас приписує природну священність іншому *{autrui),* чия радикальна алтерність та безконечна етична вимога постають перед нами в повсякденних зустрічах віч-на-віч.
Священне залишається суперечливою категорією, що її не визнають деякі провідні мислителі постмодернізму. Критикуючи водночас Батая й Гайдегера, Жан-Люк **Нансі** закликає покінчити з одержимістю священним, цими "темними околицями скінченності" (1991: 37). Натомість Марк Тейлор знаходить численні відлуння священного у спадщині філософій відмінності (1987). У своїй праці "Святі й постмодернізм" (1990) Едіт **Вишогрод** посилається на Левінаса, Батая та **Дерида,** твердячи, що постать святого як втілення священного надміру
претендує на центральне місце в постмодерні-стській етиці.
Див. також: Етика; Відчутне трансцендентне.
Посилання
Bataille, Georges (1986) *L'Expérience intérieure,* Paris:
Gallimard. Derrida, Jacques (1967) "Violence et métaphysiqe: essai
sur la pensée d'Emmanuel Levinas," in *L'Ecriture et la
différence,* Paris: Seuil. Durkheim, Emile (1915) *The Elementary Forms of the Religious Life,* trans. Joseph Ward Swain, London: Allen and Unwin. Girard, René (1972) *La Violence et le sacré,* Paris: Grasset. Heidegger, Martin (1971) "What are Poets for?" in *Poetry, Language, Thought,* trans, Albert Hofstadter, New York:
Harper Colophon. Irigaray, Luce (1984) *Ethique de la différence sexuelle,*
Paris: Minuit. Nancy, Jean-Luc (1991) "The Unsacriticeable," *Yale French
Studies* 79: 20-38. Nietzsche, Friedrich (1976) *Beyond Good and Evil,* trans.
R.J. Hollingdale, Harmondsworth: Penguin. Taylor, Mark C. (1987) *Aliarity,* Chicago: University of
Chicago Press. Wyschogrod, Edith (1990) *Saints and Postmodernism:
Revisioning Moral Philosophy,* Chicago: University of
Chicago Press.
АЛЕКСАНДЕР 1РВІН

семіозис (semiosis)

Семіозис — це діяльність або процес сигніфі-кації, тобто це та робота, яку виконують знаки остільки, оскільки вони є знаками. Це слово, яке походить від стародавнього грецького кореня semeion ("знак") та суфікса sis, що позначає дію, діяльність або процес, увійшло в моду в античній філософії не раніш як в елліністичний період, що настав після смерті Аристотеля (322 р. до Р. X.). Потім воно вийшло з ужитку на початку І тис. нової ери, і так тривало до кінця **XIX** ст. Проте з розквітом сучасної семіотики в XX ст. його фортуна різко змінилася. Сьогодні його широко визнають як фундаментальне поняття в теорії знаків, і, до речі, міжнародний журнал, що виходить у цій галузі, називається якраз "Семіозис".
Мислителем, який, можна сказати, врятував поняття семіозису від повного забуття, був американський філософ Чарлз Сендерс **Пірс,**

що вперше обґрунтовано застосував цей термін у 1905 p., викладаючи свою оригінальну версію прагматизму. Для Пірса прагматизм був не доктриною, а методом, що мав допомогти мислителям опанувати значення складних понять, а не визначати суть речей. Пірсова широка й деталізована семіотика була розроблена саме з наміром наблизитися до цієї прагматистської мети — "зробити наші ідеї ясними .
Критичною передумовою аргументації Пірса 1905 р. на захист його прагматистської позиції був той погляд, що "кожна думка — це знак". У рамках цієї тези він неминуче мусив приділити пильну увагу "діяльності знака", тобто семіозису. Під "семіозисом" — так він пояснює — він мав на увазі "діяльність або вплив, яка (який) є (або включає її в себе) взаємодією трьох суб'єктів... потрійновідносний вплив яких ніяк не можна звести до взаємодій між парами" (Buchler, 1955: 282). "Бути на північ від" або "наштовхнутися на" — це приклади подвійних відносин або взаємодій між парами, бо навіть якщо кілька автомобілів або атомів наштовхуються один на одного водночас, результативна ситуація не вимагає для свого аналізу більшого, аніж ці подвійні взаємодії: якщо А, В і С наштовхуються одна на одну, то тут не відбувається нічого більшого, як те, що А наштовхується на В і навпаки, В наштовхується на С і навпаки, а С наштовхується на А і навпаки. Зв'язок давання, навпаки, виявляється сутнісно тріадним, саме тому, що його не можна виразити як суму подвійних відносин. Якщо А дає В для С, то таку ситуацію, наприклад, не можна адекватно пояснити як суму двох взаємодій, у яких А позбувається В, а С отримує В. Такий аналіз не побачив би різниці між такими різними діями, як А *дає* В для С і С *відбирає* В у А.
Три речі, пов'язані між собою в семіозисі Пірса, — це знак, його об єкт та його інтер-претант. Це відношення можна чітко з ясувати, якщо розглянути, як відбувається вивчення значення якогось слова іноземної мови. Коли носій англійської мови довідується, що французькою назвою для снігу *(snow)* буде *la neige,* то він доходить розуміння, що об'єктом раніше незрозумілого французького знака буде той самий об'єкт, який існує для добре йому
знайомого англійського знака *snow.* Таким чином, англійське слово є *інтерпретантом* для французького, оскільки спільним *об'єктом* для обох знаків буде сніг, сама реальна речовина.
Втім, слова — це тільки один варіант знака, вид того родового поняття, яке Пірс називає символами. Окрім символічного семіозису, існує також канонічний та індексний семіозис. Знак функціонує канонічно, коли він представляє об'єкт тому, що поділяє з ним якусь спільну характеристику, — так, клапоть килима позначає певний колір завдяки тому, що він пофарбований у цей колір; знак функціонує індексно, коли він представляє свій об'єкт, внаслідок того, що індивідуально зазнає на собі його впливу, як флюгер відчуває на собі вплив вітру в такий спосіб, який дає змогу флюгерові вказувати його напрямок; і знак функціонує символічно, коли він представляє свої об'єкти, спираючись на певні усталені звички або закони, — як слова мови означають те, що вони означають, завдяки звичкам, закарбованим у свідомості її носіїв.
Пірсова концепція семіозису була засвоєна й удосконалена багатьма семіотиками XX ст., зокрема Чарлзом Морісом, Томасом Себеоком та Умберто Еко, якщо назвати тільки трьох найвизначніших. Найвпливовіший конкурентний підхід присутній у праці французького лінгвіста Фердинана де Сосюра. Ця "європейська структуралістська" школа мислення про знаки значно більше зосереджується на мові, аніж це робив Пірс, і найпомітніше відрізняється від Пірсової традиції своєю підкресленою недооцінкою відношення між знаками та їхніми об'єктами. Де Сосюр та його послідовники, такі як Луї Єльмслев, схиляються до думки, що дослідження відносин між знаками та об'єктами у світі було б тільки марним витрачанням сил і що лінгвістика відповідно має обмежити свою увагу мовою, що мислиться як сфера внутрішньо пов'язаних форм. Особливо значущим для де Сосюра є уявлення про те, що сигніфікація можлива лише на основі "чистих відмінностей без позитивних термінів". Згідно з поглядом де Сосюра, те, що

робить два окремі написи або акустичні ланцюжки випадками застосування одного слова — наприклад, *snow,* — це різні ролі двох видів відмінності. З одного бо-
377
ку, існують прикметні и значущі відмінності між випадками застосування слова *snow* та випадками застосування інших слів англійської мови, а з другого боку, існує відсутність значущих відмінностей між різними випадками застосування *snow,* оскільки ті відмінності, що їх тут маємо (у висоті звуку, кольорі чорнила тощо) є, в точному розумінні, незначущими. Се-міозис де Сосюра, на відміну від семіозису Пірса, завдячує все відношенням між словами і нічого не завдячує відношенням між словами та світом.
Як з очевидністю випливає з наведеного раніше прикладу, Пірс погоджувався, що інтер-претантом лінгвістичного знака може бути інший знак (у випадку перекладу це буде слово з іншої мови). Насправді ж він дотримувався ще переконливішої тези, вимагаючи, щоб усі інтер-претанти були також знаками якогось виду. Та хоч Пірс припускав, що семіозис може ніколи не вивести людину з кола знаків до якогось ін-терпретанта, що не був би знаком, він також твердив, що семіозис можливий лише тоді, коли користувачі знаків вже мають якесь попереднє знайомство з *об'єктами* знаків, що їх вони застосовують. Як правило, це попереднє знайомство відбувається через чуттєве сприймання, коли Пірсова теорія об'єднує семіотичні, ін-терпретативні елементи з несеміотичними, індексними у спосіб, який дає змогу глибоко зазирнути в суть проблем. Можна сказати, що Пірсів семіозис передбачає збільшення знання, але при цьому виключає, що воно може виникати з нічого.
Додаткова література
Buchler, Justin (ed.) (1955) *Philosophical Writings of Peirce,* New York: Dover.
Eco, Umberto (1976) *A Theory of Semiotics,* Blooming-ton, IN: Indiana University Press.
Holdcroft, David (1991) *Saussure: Signs, System, and Arbitrariness,* Cambridge: Cambridge University Press.
Johansen, Jörgen Dines (1993) *Dialogic Semiosis,* Bloom-ington, IN: Indiana University Press.
Morris, Charles (1955) *Signs. Language, and Behaviour.* New York: George Braziller.
Peirce, Charles Sanders (1991) *Peirce on Signs,* ed. James Hoopes, Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press.
МАРК МІҐОТТІ

семіотика (semiotics)

Як наука, семіотика досліджує життя знаків у суспільстві, використовуючи мову як первісну модель, через яку можна зрозуміти всі інші системи моделей: переходячи від форми до вивчення структурних систем, кодів та механізмів, які підтримують форму і роблять її значущою, літературні критики стають критиками культури, що описують культуру, картографуючи її взаємопереплетені знакові системи.
Семіотика розвивається від двох теоретичних початків: семіотики як вивчення знака й се-міології, що розглядає мову як знакову систему. Чарлз Сендерс **Пірс** та його американські й італійські послідовники зосереджують увагу на логічних відношеннях знаків до значення та адресата. Вони концентруються на семантиці, синтаксисі й прагматиці, структурі знака та процесі **семіозису.** Натомість для Фердинана де **Сосюра** значення знака є функцією його структурної цінності у мові як системі. Його підхід привів до виникнення структуралізму у Франції та різних постструктуралізмів і пост-модернізмів, які розвинулися з нього. Спадщина Пірса була спочатку засвоєна лінгвістами, що мислили в логічних категоріях, але його зосередженість на суб'єкті та більш відкрите ставлення до знака вплинули також на психоаналітичні студії та на різні напрямки фемінізму.
Семіотика Пірса — це троїста система зі знаком, його об'єктом та інтерпретантом. Ін-терпретант — це не просто особа, а концепція цієї особи про знак, що заступає і перекладає первісний знак. Перебуваючи під впливом американської прагматики, Пірс залишав місце для досвіду користувачів мови. Ми можемо мати безпосередній досвід, але можемо мати знання про цей досвід лише через знаки. Хоча суб'єкт тлумачить реальність лише через мову, Пірс усе ж наполягав, що її можна точно репрезентувати. Умберто Еко поширює Пірсову семіотику на теорію культури. Запропоновані Пірсом поняття інтерпретанта та безконечного семіозису — знаки, що передають значення іншим знакам через безконечні ланцюжки відносин, — є життєво важливими для "Теорії семіотики". Тут Еко пропонує діалектичні співвідношення між кодами (сигніфікацією) та спосо-
378
бами продукування знака (комунікацією), що опосередковує дискурс і реальність. Замінюючи поняття знака функцією для знака, він бачить семіотику як безперервне виробництво культури, що охоплює все, від зоології до медицини та музики.
На відміну від троїстої системи Пірса, де Сосюр розвинув бінарну модель, яка рішуче пориває з філософською та філологічною традиціями XIX ст. У "Курсі загальної лінгвістики" він від діахронічного історичного підходу йде до вивчення мови. Для нього наука не може мати справу з мовленням, *parole.* Радше слід віддати перевагу вивченню мови, *langue,* як синхронної стабільної системи, що робить мовлення можливим. Цей синхронічний фокус відтинає систему від будь-якого посилання на історичні об'єкти. Знак — це не фізичне слово або об'єкт, а об'єднання означника (словесний образ) та означуваного (поняття). Означник не має необхідного зв'язку з жодним поняттям: він довільно кодується в мові через культурну домовленість. Подібним чином, означуване утворюється власним місцем у диференціальній системі знаків. З погляду де Сосюра, значення утворюється внаслідок того факту, що *dog* (собака) відрізняється від *log* (колода) та від cog (шахрайство) у знаковій системі даної мови. Ці терміни є значущими, тому що вони радше відрізняються один від одного, ніж співвідносяться в якийсь сутнісний спосіб із об'єктом, що дає де Сосюрові підстави віддати перевагу відмінності над подібністю. Таким чином, будь-яка дискусія про єдність або центральність стає проблематичною, перевертаючи сучасну суб'єктивну філософію. Не мовець і мовлення визначають мову, яка створює світ, а самі вони визначаються лінгвістичною системою.
Структурна лінгвістика де Сосюра була далі розвинута росіянами, такими як Роман Якоб-сон, котрі передали формальну та структурну традиції радянським семіотикам. Формаліст Володимир Проп проаналізував морфологію персонажів, мотивів та сюжетів через історичне вивчення релігії та міфу, описуючи мову нара-тивних тропів російських народних казок. Ян Мукаржовський, учасник Празького лінгвістичного гуртка, досліджував взаємодію між культурними кодами, що формують художню твор-
чість, та індивідуальним естетичним вираженням/тлумаченням. Він вважав, що мистецтво руйнує ці культурні норми. Норма та художня цінність реалізуються в рамках діалектичного процесу, що дає можливість розуміти знаки ді-ахронно. Радянські семіотики, як правило, намагалися досліджувати взаємозв'язки між діах-ронною та синхронною системами. Але їхнє повернення до історії було зумовлене структурою та системою, що дозволяло їм працювати з сучасними фактами дискурсу. Юрій Лотман, наприклад, розглядав значення як функцію і структури, внутрішньої до тексту, і зовнішнього кодування, яке, сповістивши читача, надає можливість заново кодувати текст, що утворюється з кількох постструктурних моделей.
У Франції структуралізм Клода **Леві-Строса** явно розміщує антропологію в полі семіології через прочитання відносин спорідненості як мови та поширення лінгвістичної логіки на всі суспільні та розумові феномени. Його дослідження міфу показують, що, як і означники та означувані, базові елементи міфу одержують значення від їхніх зв'язків взаємоспорідненості в системі інших міфів, культурних кодів та суспільної практики, які структуровані через протиставлення, що розв'язують соціальні конфлікти. Також протягом 1950-х рр. Ролан **Барт** досліджував сучасну йому французьку "міфологію ". Додавши конотацію та метамову до Со-сюрових означника й означуваного, Барт дістав можливість постулювати міф або ідеологію як семіологічну систему, структуровану через бінарні опозиції, які раціоналізують історію. Міф прочитується радше як факт, ніж як історична, семіотично закодована система. В "Елементах семіології" Барт твердить, що всі культурно ви-будувані вираження, чи то мода, чи кухня, чи література, передбачають таку систему, що функціонує як умова можливості суспільного значення.

У **1966** р. **Дерида** влаштував подзвін по структуралізмові, твердячи, що Леві-Стросова універсалізація бінарності не має під собою твердих основ. Але ця можливість уже була наявна у філософії Варта. Де Сосюр дивився на лінгвістику як на різновид семіології, але Барт проголосив семіологію різновидом лінгвістики, тому що ми можемо зрозуміти знаки лише че-

рез мову. Надання переваги мові дозволило Вартові зробити лінгвістичний поворот і пересунути мову від аркової системи до системи, побудованої з конкретних текстів. Кожен текст, кожен культурно побудований вираз несе в собі власну мову, що не може бути універ-салізована. Але, на думку Варта, постструкту-ралістський поворот — це не поворот від семіології. У "Семіотичному виклику" він бачить розвиток від наукової семіології — до семіології, відкритої до втіхи, до конкретності, а інтер-претанта бачить як фазу семіології. З приходом Варта культурна критика трансформується й повертається назад, до певної форми літературної критики; критик культури стає літературною постаттю.

Див. також: Бодріяр, Жан; Лакан, Жак.

Додаткова література

Barthes, Roland (1967) *Elements of Semiology.* New
York: Hill and Wang. Eco, Umberto (1976) *A Theory of Semiotics.*
Bloomington, IN: Indiana University Press. Hawkes, Terence (1977) *Structuralism and Semiotics.* Los
Angeles: University of California Press. Lucid, Daniel (ed.) (1977) *Soviet Semiotics,* Baltimore:
Johns Hopkins University Press. Silverman, Kaja (1983) 77)e *Subject of Semiotics,* New
York: Oxford University Press.

БАЙРОН ГОК

семіотична хора (semiotic chora)

Семіотична хора — це рух можливості в полісемії слів та рух суб'єкта в "процесі/випробуванні" та між свідомостями, що завантажені висловлюваннями. Будучи досимволічною, хора є ритмічною рухливістю енергії та психічних імпульсів, що постійно згущується та зміщується у стази та фази. Ця ритмічна рухливість неоднорідна, синхронна та необхідна для порядку символічного. Не будучи ані семантичним, ані синтаксичним, упорядкування хори підлягає біологічним та суспільним обмеженням. Постійна рухливість стимулів перешкоджає остаточному ототожненню означника з означуваним та постулюванню трансцендентного еґо.

Див. також: Дерида, Жак; Лакан, Жак; Кристева, Юлія; Знак/означник/означу-ване; Практика означування.

Додаткова література

Derrida, Jacques (1981) *Positions,* trans. Alan Bass, Chicago: University of Chicago Press.
Kristeva, Julia (1984) *Revolution in Poetic Language,* trans. Margaret Waller, New York: Columbia University Press.
—(1996) *Interviews,* New York: Columbia University Press.

НОЕЛ ВАГАНЯН

Сер, Мішель

(Serres, Michel)

Нар. **1** вересня 1930 р., Ажан, Франція.

Філософ

В добу граничної спеціалізації Мішель Сер свідомо намагається розширити багатовікову філософську традицію охоплювати думкою всі гуманітарні та природничі науки, всі галузі мистецтва, він шанує час, "коли кожен філософ, гідний називатися цим ім'ям, був знавцем-амато-ром у всіх галузях знання. Повну енциклопедію знань свого часу можна знайти у творах Пла-тона, Аристотеля, Томи Аквінського, Декарта, Ляйбніца, Паскаля, Геґеля та Оґюста Конта... Філософія спирається на всеохопність знань, той, хто займається нею, мусить збирати свій матеріал на місцях, мусить скрізь подорожувати. Праця філософа — це щонайменше труди Гераклові". Такий підхід вибудовує поліморфний масив знань, що включає в себе майже всі галузі людської думки і нелегко вкладається в категорії (це почасти пояснює, чому Брюно Латур називає Сера "несучасним", радше ніж сучасним чи постмодерністським філософом). Сера можна умовно уподібнити до інших мислителів аналогічного зразка, таких, як Анрі Ат-лан, Жак Моно, Едгар Морен та Ілля Пригожий. У перформативний і несистематичний спосіб його праці накреслюють лінії зв'язку між біологією, живописом, художньою літературою, геометрією, фізикою, скульптурою та іншими галузями. Як "мапи", тропологічні твори Сера мають на меті змоделювати та покликати до

життя свій предмет, дозволяючи йому "говорити" при найменшому втручанні. Щоб досягти цього, Сер користується науковими здобутками, запозиченими з таких галузей, як термодинаміка, теорія інформації, топологія та сучасне числення для досліджень у сфері гуманітарних наук та мистецтв. Часто вважають, що Сер розмовляє різними "мовами", коли він виявляє структурні подібності (або ізоморфізми) між природничими та гуманітарними науками і мистецтвами, що дозволяють йому здійснювати не-ієрархічну, полівалентну комунікацію там, де раніше вона уявлялася неможливою. Таким чином, Сера можна визнати структуралістом, але не в загальноприйнятому лінгвістичному або семіотичному розумінні.

Дитинство Сера минуло у Франції часів війни, і цей досвід безпосередньо спричинився до його постійних спроб мислити поза тим, що він вважає войовничою природою традиційних дуалістичних протиставлень у філософії та науці. У 1947 р. Сер перестав працювати зі своїм батьком-рибалкою і вступив до Військово-Морської академії (що стало джерелом його численних морських метафор), де став стипендіатом і здобув вищу математичну освіту. В міру того, як його пацифістські настрої посилювалися, він вирішив покинути академію і зробив це 1949 р., чому сприяло й те, що відгомін Хі-росіми виразно озвався в його свідомості. Через три роки він почав навчатися у Вищій нормальній школі (Ecole Normale Supérieure), і переміг там 1955 р. у конкурсі на заміщення посади викладача філософії. В цей період він поступово відійшов від панівних на той час у Франції шкіл марксизму та феноменології, віддавши перевагу більш епістемологічно-центричним підходам, які він знайшов у працях Дюама, Пуан-каре та Каваєс, що давали більш конкретні та науково цінні результати. Пізніше він використав свою математичну освіту для досліджень у галузях природничих наук, водночас заглиблюючись також у нові для нього літературну та соціонаукову сфери. Сер вважає, що в той час у нього не було наукового наставника, оскільки небагато хто із вчених у Франції застосовував математичну логіку та математичні структури для дослідження проблем філософії. Він написав свою дисертацію під керівництвом філософа

науки Ґастона Башляра про відмінність між алгебраїчним методом Бурбакі та методами класичної математики. Протягом 1953—1954 pp. він дедалі більше цікавився поняттям структури, що його застосовували алгебраїсти й топологи (включаючи чимало тих самих концептів, які згодом лягли в основу створення Інтерне-ту). У 1960-х pp. Сер викладав на одному факультеті з Мішелем Фуко у Клермон-Феран-ському та Венсенському університетах, а в 1968 р. здобув докторський ступінь за свою дисертацію, присвячену Ляйбніцу, "Le Système de Leibniz et ses modèles mathématiques" ("Система Ляйбніца та її математичні моделі"); був згодом призначений на кафедру історії науки в Сорбоні. Він також викладав у кількох американських університетах на їхнє запрошення. У 1990 р. його обрано до Французької академії. Твори Сера можна поділити на два стилістичні періоди, розділені приблизно початком 1980-х pp. та публікацією книжок "Паразит" і "Генеза". Перший період — більш аналітичний і програмний, тоді як останній — поетичніший і діяльніший. Постать Ляйбніца визначальна для першого етапу, коли Сер використовував його "Монадологію" як модель для опрацювання послідовної системи невпинних та безперервних перетворень і переходів між макро- та мікрома-сштабами буття. Оскільки Ляйбніц мислив кожну монаду як внутрішньо порожню і нічим іншим, як максимальною сумою можливих перспектив, об'єктом яких вона є, математично на-тхнене Ляйбніцове синтезування універсального та індивідуального переконливо показує і складність, і простоту — і гармонізує масштаби аналізу, створюючи децентровану, багатолінійну та залежну від збігу обставин мережу (у різкому протиставленні до картезіанської фундаментальності). Сер іде далі, ніж Ляйбніц, який переоцінював всесвітню гармонію і твердив, що реальне повинне бути раціональним. Сер звертається до другого закону термодинаміки, показуючи, як ентропія, необоротна деградація якості енергії у всесвіті від корисної до непридатної, відкриває, що реальне не є раціональним, а хаотичність та випадковість утворюють головну масу всесвіту. Згодом теорія інформації прирівняла поняття випадковості та деградації, пов'язані з енергією та теплом, до по-
381
няття шуму в царині комунікації. Сер використовує це уявлення для того, щоб змалювати картину всесвіту як децентрованої комунікаційної мережі, що складається переважно з шуму, тоді як комплексна, впорядкована та раціональна інформація залишається у вигляді рідкісних і малоймовірних острівців "неґентропії".
Другий етап наукової діяльності Сера зберігає його теоретичні надбання, водночас змістившись до перформаційного моделювання його теорій, подаючи їх у нелінійний, алюзивнии та шумовий спосіб. Хоча це зміщення повністю відповідає його етичному наголосу на ставленні до діалектичного або лінійного мислення як до сутнісно насильницького і нетворчого, воно також створює враження, що Сер на цьому роздоріжжі перестає бути "філософом" у традиційно впізнаванний спосіб. Проте Сер вважає, що для того, щоб, наприклад, написати "Роздум про чисту різнорідність", треба не дивитися на аналітичні або літературні способи мислення як на взаємно антагоністичні і навчитися без зусиль здійснювати їхній взаємопереклад. Майже необхідним побічним продуктом такого підходу є, парадоксальним чином, обмежена переміщу-ваність підходу Сера: робити, як Сер, означало б виконувати свою роль, якісно показати, що означає стояти на своїй позиції й рухатись у своїй мережі. Бо стиль пізнього Сера "відкриває методологію", і він вважає, що демонстрація залишається більш елегантним доказом, аніж методологічно-центрована критика. Якщо метод включає в себе застосування сукупності замкнених і статичних функцій, Сер залишається рішучим супротивником цього методу. Він радше шукає моменти творення в "проміжку" бажання для, з одного боку, строгого доведення та емпіричної демонстрації, а з другого — для гри винаходів і дальшого усвідомлення відмінності, що не може бути асимільована.
Додаткова література
Serres, Michel (1982) *Hermes: Literature, Science, Philosophy.,* éd. Josué V. Harari and David F. Bell, Baltimore: Johns Hopkins University.
—(1995) *Genesis,* trans. Genevieve James and James Ni-elson, Ann Arbor, MI: University of Michigan.
—(1995) *The Natural Contract,* trans. Elizabeth Mac-Arthur and William Paulson, Ann Arbor, MI: University of Michigan.
Serres, Michel with Latour, Bruno (1995) *Conversations on Science, Culture and Time,* trans. Roxanne Lapidus, Ann Arbor, Ml: University of Michigan.
Substance (1997) special issue: *An Ecology of Knowledge: Michel Serres,* ed. Sydney Levy 26(2).
МАРК ГЕЙНС
симптом (symptom)

Термін "симптом" застосовується у психоаналізі для позначення психосоматичного виразу глибинного психічного конфлікту. Симптом звичайно виражається в неврозах як фізична хвороба (розпухле горло, втрата чутливості якогось органу тіла, біль), для якої лікарі не можуть знайти медичної причини. Психоаналіз, "лікування розмовою", дозволяє тому, хто аналізує, перекласти симптом на свідому думку і в такий спосіб усунути його. Таким чином, симптом — це зашифроване послання від **неусвідо-мленого.** Постмодерністська теорія читає історію та культуру як симптоми і показує, що істина симптому — це просто придушене, а отже, й травматичне **бажання,** яке витворює її, але й та радість, яку ми від неї отримуємо. Ми захищаємо свій симптом, ми його не відпускаємо від себе, адже він є головною загадкою нашої особистості. Саме цим пояснюється відмова анорексика (хворого на відсутність апетиту) їсти, нездатність алкоголіка або наркомана змінити свій спосіб життя, а також одержимість проблемами здоров'я та фізичних вправ або консюмеризм, — якщо наводити лише кілька прикладів.
Як стандартний медичний термін, "симптом" уперше був застосований у точному психоаналітичному розумінні в праці Зигмунда **Фройда** "Інтерпретація снів" (1900). Фройд твердив, що механізми невротичного симптому ідентичні механізмам сну. В обох випадках придушений психічний конфлікт виходить на поверхню в такий спосіб (спотворений або зміщений), що залишається невпізнаним. Симптом, згідно з Фройдом, це "повернення придушеного". Фройд знаходив подібний механізм не лише в симптомі та у снах, а й у цілій серії повсякденних явищ, таких, як обмовки, пара-пракси (невправні дії), каламбури, жарти, література й мистецтво.
382
Наслідуючи Фройда, Жак **Лакан,** французький психоаналітик, що ввів структуралістську **лінгвістику** та **антропологію** у психоаналіз Фройда, твердив, що "несвідоме структуроване як мова". Запозичивши з лінгвістики Фердина-на де **Сосюра** ключову відмінність між означ-ником (звуковою або написаною словоформою) та означуваним (значенням), Лакан припустив, що несвідоме кодує свої послання, застосовуючи структуру означника (той спосіб, у який звуки або літери сполучаються між собою). **Мова** виповнює тіло й використовує його як матеріал сигніфікації, — твердження, яке Лакан лаконічно висловив у фразі "симптом — це метафора". Лакан також дійшов висновку, що симптом приходить із майбутнього, інакше кажучи, що значення симптому є конструктом роботи інтерпретації; в цьому пункті психоаналіз Лакана резонує з певними аспектами пост-структуралізму. В одному зі своїх останніх і досі не опублікованих семінарів (Séminaire *XXIII. Le Sinthome,* 1975-1976) Лакан запропонував термін "синтом", майже омонім, для позначення симптому,

який конституює суб'єкт. *Синтом* — це вузол, патологічне ядро **суб'єктивності,** яка знаходить свій вияв у зіткненні суб'єкта з суспільством. Це не проблема, яку можна розв'язати, щоб дозволити суб'єктові увійти в нормальний стан, а буквально те, що утримує його/її в цілості. У постмодерності ідентичність прив'язується до *синтома,* ядра травматичного досвіду, що визначає суб'єкта саме в його/її стосунку до суспільства. Наприклад, люди з пошкодженим слухом відкидають поняття глухоти як фізичного дефекту й іноді прагнуть ізолювати себе від здатного чути суспільства, що трактує їх як своїх неповноцінних членів. Травми, як вони вважають, завдає їм сам контакт із суспільством, здатним чути, а не сама глухота. До певної міри всі пермутації політики ідентичності в термінах раси, класу, Тендера, сексуальності або етнічності можна зрозуміти в цьому світлі. Радикальність Лаканово-го втручання полягає в тому, що він показав, що суб'єктивність нерозривно пов'язана із *син-томом* і що розпад *синтома* може призвести лише до розпаду суб'єкта як такого, тобто до шизофренії.

Славой **Жижек,** словенський соціолог, застосував психоаналітичну теорію Лакана до культурних та політичних явищ. Підхід Жиже-ка наголошує на потворній **втісі *(jouissance),*** яку Лакан пов'язує із симптомом. Як вважає Жижек, капіталізм примушує суб'єкта втішатися своїм симптомом під заступництвом ліберальних західних демократичних принципів свободи, рівності та гонитви за щастям. Інтерв'ю, дослідницькі звіти, автобіографічні книжки та кінофільми процвітають, демонструючи жертв та їхні різноманітні симптоми перед очима мільйонів. З другого боку, цілий аппарат експертів, організацій, продуктів та послуг і забезпечує, і примножує продукування симптомів. Симптом не тільки не розглядається як проблема, а й виступає як необхідна умова участі в медіа-демократії, факт, що його яскраво доводить те божевілля, яке засоби масової комунікації демонструють навколо знаменитостей та відомих громадських діячів. Справді, громадські діячі без голосних особистих трагедій або інцидентів, що їх скомпрометували, або не-хтуються і вважаються підозрілими, або їх активно не люблять. До того ж внутрішні суспільні кризи (безробіття, безпритульність, злочинність, нелегальна імміграція) або зовнішні політичні кризи (війна, Геноцид, релігійний фу-ндаменталізм), можна сказати, лише ускладнюються внаслідок намагань охопленого жахом Заходу контролювати їх через створення інституцій, комітетів, організацій, заснування фондів, надання військової та іншої допомоги та через ту підвищену увагу, яку виявляють до них засоби інформації. В контексті теорії Жижека ці кризи, хоч би якими вони здавалися загрозливими, є реально конститутивними симптомами західних демократій. Вони — те зерно, яке розмелюється у млині їхніх національних та міжнародних організацій, що підтримують особистість і владу саме у формі західних демократій.

Додаткова література

Freud, Sigmund (1963) *Dora: an Analysis of a Case of Hysteria,* ed. and trans. James Strachey, New York: Collier Books.
Lacan, Jacques (1977) *Écrits: A Selection,* trans. Alan Sheridan, New York: WW. Norton.

—(1998) *The Seminar of Jacques Lacan: Book XX: Encore, On Feminine Sexuality, The Limits of Knowledge (1972-73),* trans. Bruce Fink, New York: W.W. Norton.
Ètëek, Slavoj (1989) *The Sublime Object of Ideology,* London: Verso.
—(1991) *For They Know Not What They Do: Enjoyment As A Political Factor,* London: Verso.
—(1992) *Enjoy Your Symptom!: Jacques Lacan in Hollywood and Out.* New York: Routledge.
—(1994) *The Metastases of Enjoyment: Six Essays on Woman and Causality,* London: Verso.
БЕАТРИС СКОРДИЛ1

симулякр (simulacrum)

Симулякр — це образ, подібність або відтворення. У сучасній англійській мові термін *simulacrum* означає "образ", "подібність", "туманне уявлення", "схожість", "вдавання", "симуляція". Проте в постмодерністській науці були запропоновані принаймні три різні теорії си-мулякра.

Вперше цей термін був застосований як технічне поняття французьким автором П'єром Клосовським, який опрацював його в 1940 — 1950-х рр. у контексті своїх досліджень елліністичних міфів та релігійних практик, зокрема в тому вигляді, в якому їх описували такі автори, як Тертуліан, Гермес Трисмегіст та Барон. У роки пізньої Римської імперії термін "симулякр" застосовувався до статуй богів, які нерідко стояли на вході до міста. Проте, ставлячи такі статуї, скульптор прагнув "зобразити" (лат. *ûmulare)* не так зовнішню схожість богів, як їхню внутрішню демонічну (або божественну) силу, що в такий спосіб ставала доступною для глядача.

Клосовський запозичив цю латинську термінологію для власної теорії мистецтва та філософії, замінивши мову божественної сили мовою внутрішніх "імпульсів" людського тіла з усіма флуктуаціями їхньої інтенсивності (маніакальними сплесками, депресивними провалами...). Хоч індивіди вочевидь перебувають під тиском своїх імпульсів, "не підвладну змінам сингулярність" індивіда точніше позначає те, що Клосовський називає *фантазмом;* нав'язливий образ, який інстинктивно витворюється з життя імпульсів, що саме по собі є некомунікабельним і нерепрезентабельним. *Симулякр, у*
свою чергу, — це свідоме відтворення фантаз-му (наприклад, у літературній, живописній або пластичній формі), яке "симулює" це невидиме хвилювання душі. Але симулякр (наприклад, твір мистецтва або філософський концепт) має дещо ускладнений статус, оскільки він може зробити актуальним фантазм лише через дії, які змінюють фантазм, з необхідністю перекручуючи та фальсифікуючи сингулярність душі тим, що репрезентують її і роблять комунікабельною. Ускладнені твори Клосовського, такі як його програмна праця "Ніцше і порочне коло", досліджують лабіринт™ відношення між імпульсами, фантазмами та симулякрами у різних авторів.

Філософ Жиль Дельоз під впливом Клосовського запропонував трохи інше поняття си-мулякра в кількох своїх програмних текстах, написаних наприкінці 1960-х рр. (зокрема "Платон і симулякр" та "Відмінність і повторення"), які зосереджуються передусім на ніцшеансько-му "перевернення платонізму". Сутнісна відмінність у Платона, твердить Дельоз, є набагато глибшою, аніж уславлена спекулятивна відмінність між моделлю та її копіями або Ідеєю та її образами. Глибша, більш практична відмінність рухається між двома видами образів (або еі-*dolon):* істинними "копіями" *(eikones),* що узаконені їхньою внутрішньою подібністю до Ідеї; і фальшивими "симулякрами" *(phantasmata)*, які ухиляються від порядку, запроваджуваного Ідеями, проте досягають тих самих результатів через хитрість або шахрайство.

Проте симулякр не є протилежністю "ікони", її Іншим, а чимось набагато більш незбагненним і запаморочливим: Тим Самим, досконалим двійником, точною подібністю, *döppd-ganger,* ангелом світла, чий обман такий досконалий, що неможливо визначити самозванця (софіста, Сатану, Люцифера), відокремивши його від "реальності" (Сократа, Бога, Христа). У християнській думці симулякри згодом стануть об'єктом демонології і розглядатимуться в різкому контрасті до теологічного "символу" (Пауль Тиліх, Мірча Еліаде), який завжди є іконічним, аналогічним проявом трансцендентного прикладу.

Платонізм може бути визначений завдяки його прагненню вистежити й вилучити симуля-

кри з кожної сфери; його метою є різновид "іконології", тріумф іконічних копій над фантастичними симулякрами. Християнський варіант цього проекту був запропонований Августи-ном, який ставив на меті зруйнувати царство *скнарості* (симулякрів) і заснувати царство *Caritas* (копій). На думку Дельоза, платонізм треба перевернути таким чином, щоб симулякр одержав власне поняття, тобто був не просто деградованим образом, а мав власну автономію (як образ без подібності; опертий радше на модель відмінності, ніж ідентичності; осмислюваний у "проблематичний" спосіб; і так далі). У своїй пізнішій науковій діяльності Дельоз майже відмовився від поняття симулякра, замінивши його концептом *agencement* ("асамбляжу").
Але найвпливовішим із мислителів, що нині користуються поняттям симулякра, є французький соціолог Жан Бодріяр, який наприкінці 1970-х та на початку 1980-х рр. опрацював цілу соціальну теорію розмноження симулякрів. "Постмодерністський світ", згідно з Бодрія-ром, — це світ, у якому модель (марксистська) виробництва була замінена кібернетичною моделлю симуляції, "кібернетизації" суспільства. Бодріяр визначає симулякр зовсім просто, як копію або відтворення *реального,* і простежує етапи, через які він поступово набуває автономного статусу, відриваючись від реального ("Це віддзеркалення фундаментальної реальності. Він маскує і спотворює фундаментальну реальність. Він маскує відсутність фундаментальної реальності. Він уже не має стосунку до жодної реальності: він є своїм власним чистим симуля-кром" (1981: 6).)
Історично Бодріяр накреслює три "порядки" симулякрів у сучасний період, кожен із яких позначає дедалі більший відрив від середньовічно-феодального суспільного ладу з його фіксованою ієрархією знаків: 1) симулякри "першого порядку", які ще вказують на оригінал, такі як барокова *підробка;* 2) симулякри "другого порядку", витворені механізованими процесами промислової революції, які врешті-решт дають конвеєрні *серії* точних копій, і всі вони мають еквівалентну цінність; 3) симулякри "третього порядку" постмодерністського періоду, які передусім прив'язані до засобів комунікації та інформації і в результаті дають симу-
льовану *гіперреальність,* яка "є більш реальною, аніж сама реальність", і позбавлена будь-якого референта. У своїх працях Бодріяр наводить численні приклади того, як симуля-ційні коди стали керувати такими різноманітними галузями сучасного суспільного життя, як засоби масової комунікації, мода, мистецтво, архітектура, сексуальність, дизайн, консюме-ризм та політика (як буває, коли "реальне" здійснення влади замінюється симуляціями влади).
Хоч Бодріярова концепція симулякра є, мабуть, менш філософічно витонченою, ніж концепції Клосовського або Дельоза, його соціальний аналіз став незамінним пробним каменем для сучасних дискусій про постмодерність. Названі три теорії, хоч вони й споріднені між собою, слід, проте, розглядати окремо: симулякр у цих різних випадках є симуляцією або "фан-тазму" (Клосовський), або платонічної "Ідеї" (Дельоз), або "реального" (Бодріяр).
Посилання
Baudrillard, Jean (1981) *Simulacra and Simulations,* trans. SheilaFariaGlaser,AnnArbor,MI: University of Michigan Press, 1994.
Додаткова література
Baudrillard, Jean (1976) "The Precession of Simulacra" and "The Orders of Simulacra," in *Simulations,* trans. Paul Foss, Paul Patton, and Philip Beitchman, New York: Semiotext(e), 1983.
Deleuze, Gilles (1968) *Difference and Repetition,* trans. Paul Patton, New York: Columbia University Press, 1993.
—(1969) "Plato and the Simulacrum," in *Logic of Sense,* éd. Constantin V. Boundas, trans. Mark Lester, with Charles Stivale, New York: Columbia University Press, 1990.
Klossowski, Pierre (1985) *Art and Text* 18 (July), special issue on Klossowski, *Phantasm and Simulacra: The Drawings of Pierre Klossowski.* Includes the following articles: "On the Collaboration of Demons in the Work of Art," "The Decline of the Nude," "The Phantasms of Perversion: Sade and Fourier," "In the Charm of Her Hand" (with J.-M. Monnoyer), "Simulacra" (with R. Zaug).
—(1956, 1968) *Diane at Her Bath* and *Sacred and Mythical Origins of Certain Practices of the Women of Rome,* trans. Stephen Sartarelli and Sophie Hawkes, New York: Marsilio Publishers, 1998.
—(1969) *Nietzsche and the Vicious Circle,* trans. Daniel W. Smith, Chicago: University of Chicago Press, 1997.
ДЕН СМІТ

симуляція (simulation)

Симуляція — це уявлення або моделювання системи або процесу. Симуляція набуває великої ваги з появою комп'ютера, де вона визначає імітативну репрезентацію функціонування системи або процесу із застосуванням комп'ютерної програми. Комп'ютерне моделювання відкрило нові галузі наукового дослідження і впливає на способи творення науки, а також на засоби проектування, тестування та виробництва в промисловості.
Комп'ютерне проектування (КП) застосовується в конструюванні всього на світі, від будинків та літаків до мікрочіпів, і дозволяє уникнути дорогого експериментування. Застосування комп'ютерів для формулювання проблем у галузях, що перебувають у широкому діапазоні, від економіки та еволюційної біології до антропології та лінгвістики, впливає на теорію та практику у фактично кожній дисциплінарній галузі. У критичній теорії поняття симуляції застосовують для того, щоб описати вплив нових медіа на комунікацію та культуру.
Теорія хаосу та наука складності стоять на передньому краї симуляції. В таких місцях, як Центр нелінійних студій у Лос-Аламосі та Інститут Санта-Фе, дослідники пишуть програми, які імітують поведінку комплексних адаптивних систем та систем, які самоорганізовую-ться, простежуючи активність антитіл в імунній системі або коливань на ринку акцій. Геометрія фракталів, яка імітує структури світу природи, застосовуючи математичні моделі, та віртуальна реальність, яка дає людям змогу почувати себе так, ніби вони перебувають у тривимірному електронному образі, — це прикметні нові феномени, породжені комп'ютерною симуляцією. Популярні комп'ютерні ігри SimLife та SimCity симулюють екологічні та забудовані міські середовища. Кібернетика та теорія штучного інтелекту застосовують моделі, відомі під назвою нечіткої або розмитої логіки, для створення комп'ютерних програм, які симулювали б процес ухвалення рішень. Літературна теорія вивчає хаос та складність у стосунку до наративної функції та продукування значення.
Симуляція — це той рідкісний приклад, коли поважна наука пішла слідом за постмодерні-стською художньою літературою. У своєму опублікованому 1984 р. науково-фантастичному романі "Нойромансер" Вільям Ґібсон описує кіберпростір, той квазіреальний простір, у якому людський розум перебуває під час контакту з комп'ютером. Розробники комп'ютерних програм узяли це бачення за проект для своїх досліджень віртуальної реальності. Кіберпростір — це поняття, центральне для кіберпа-нка та **кіберкультури** і конститутивний фактор у розвитку постмодерної **суб'єктивності.**
У культурній теорії та медіа-студіях Жан **Бодріяр** застосовує цей термін для опису нових умов існування суспільства, яке більше не управляється логікою **репрезентації.** Він постулює культуру **гіперреальності,** в якій домінують симуляції, об'єкти та дискурси, які не мають фіксованого референта або основи. Симуляція характеризується відданням переваги

моделям, передбаченням реальності за допомогою медіа-ефектів, що їх він називає прецесією симулякрів. Бодріяр запроваджує епісте-мологічну семіологію, оперту на плинний озна-чник, що є відходом від традиційного розуміння знака.
Французький філософ-постмодерніст Поль Вірилйо також широко досліджує симуляцію як автоматизацію сприймання в галузі військової техніки та цивільного медіа-комплексу. Симуляція може бути описана в більш загальний спосіб у постмодерністських термінах як взаємодія систем репрезентації. У цьому відношенні здійснені Жаком **Дерида** дослідження симуляційного стосунку письма до мовлення основоположні для розуміння **деконструкції** та критики **логоцентризму.**
Додаткова література
Baudrillard, Jean (1994) *Simulacra and Simulation,* Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.
Gibson, William (1984) *Neuromancer,* New York: Ace.
Hayles.N. Katherine (ed.) (1991) *Chaos and Order: Complex Dynamics in Literature and Science,* Chicago: University of Chicago Press.
МІЧЕЛ МООС
386
сингулярність (singularity)

Як один із термінів, що їх Дельоз використовує у своїх творах, щоб уникнути відновлюва-льної логіки гегелівської діалектики, "сингулярність" служить для того, щоб назвати подію, незвідну річ, що передує класифікації за категоріями або **репрезентації,** не вписуючись відразу в герменевтичне коло конкретних випадків і загальних категорій.
Сингулярність — це форма індивідуалізації, але не суб'єктів або об'єктів, а станів або порогів: збіг описового предиката, наприклад: ("жити в Лос-Анджелесі") та часу дня ("сутінки"). Парадоксальна універсальність сингулярного полягає у завжди змінній грі його **повторюваності,** внутрішній і стверджувальній відмінності сингулярності від себе самої, радше ніж редуктивній загальності закону, який обмежує відмінність зовнішньою та негативною відмінністю одного об'єкта від іншого. Застосування цього терміна Дельозом походить від *hecceity* Дунса Скота, субстанції Спінози, Ляйбніцових монад та математики Альберта Лаутмана і має певну схожість із відповідним поняттям у астрофізиці, де сингулярність — це екстремальний пункт, у якому закони природи не діють, як, наприклад, у гравітаційному колодязі чорної діри.
Поняття сингулярності є центральним у Де-льозовій критиці структуралізму та в його власному "трансцендентному емпіризмі". Структури — це поля, складені принаймні з двох серій або сукупностей сполучених, але диференціальних сингулярних точок, наприклад, означників та означуваних структурної лінгвістики; ці серії можуть поєднуватись і витворювати значення, якщо їх перетинає парадоксальний елемент, який не є чимось спільним для обох серій, а відрізняється від них. Відмінність співвідноситься з відмінністю не через якусь подібність, а через відмінність, через своєрідний резонанс, який Дельоз називає "інтенсивністю". Ці поля поєднаних серій є "проблемами", Дельоз під цим розуміє, що вони є полями потенційної або віртуальної детермінації (самі ж сингулярності або інтенсивності), які розв'язуються, будучи актуалізовані в екстенсивні об'єкти або часові послідовності. Проте ці об'єкти або послідовності аж ніяк не нагадують віртуальних сингу-
лярностеи, що їх вони актуалізують, і справді, сингулярності можуть актуалізувати чимало різних випадків розв'язання проблеми, яку вони визначають. Такі випадки є симулякрами, копіями без оригіналів. Сингулярності породжують симулякральні суб'єкти та об'єкти, проте вони не можуть до них зводитися. Віртуальне не є ідеальним або трансцендентним, а є таким же реальним, як і актуальне, проте реальним у такий спосіб, що атрактори теорії хаосу є реальними: це не суб'єкти і не об'єкти, а передсу-б'єкти і передоб'єкти, або, як пише Дельоз, "безособистісні індивідуалізації та передіндиві-дуальні сингулярності". Це означає, що вони являють собою іманентні умови або обмеження, що накладаються на поведінку серій, обмеження, які переводять серії в певні стани та через певні пороги, але не в інші й не через інші. Вони не статичні і не стабільні, а метастабільні; їхня стабільність зберігається в постійних змінах, але в іншому просторі й часі, аніж простір—час об'єктів. Такі умови є тим, що Дельоз і Ґватта-рі згодом назвали "абстрактними механізмами".
Див. також: Гегель, Георг Вільгельм Фрид-рих.
Додаткова література
Deleuze, Gilles (1990) *The Logic of Sense,* trans. M.
Lester and C. Stivale, New York: Columbia University
Press. —(1994) Difference and Repetition, trans. P. Patton, New
York: Columbia University Press.
ТИМОТІ С. МЕРФІ
синекдоха (synecdoche)

Синекдоха буквально означає розуміння однієї речі через іншу; її слід сприймати як риторичний **троп,** заміну цілого частиною або навпаки. Коли вона визначається як застосування означення або додатку для заміни речі, про яку йдеться, синекдоха безпосередньо пов'язується з **метонімією.** Існують, проте, істотні відмінності між двома поняттями, які роблять синекдоху концептом набагато придатнішим для застосування в умовах постмодернізму. Метонімія, яка буквально означає "зміну назви", іноді додатково позначає потенційно уніфіковане відношення між двома поняттями через взаємнооднозначну
387
нозначну відповідність, яка має на меті пояснити одне поняття в термінах іншого. У синекдосі два поняття з'єднуються у відношенні, яке постійно чинить опір такому формальному метонімічному закриттю. Таким чином, постмодернізм може розглядати синекдохічну "суміжність" як принцип, що допомагає пояснити **невизначеність** радше ніж як троп, призначений увійти в контакт із цією невизначеністю й замаскувати її.
Проте, як і інші лінгвістичні явища, синекдоха пропонує і можливості, прийнятні для постмодерністського ландшафту, і вузько риторичні застосування, що заперечують постмоде-рністські умови через метанаративи єдності. Ставлячись до тропів як до "внутрішнього вираження філософського ідеалу", формалістські погляди на мову створюють "концептуальну мережу", в якій була конституйована сама філософія (Дерида). Так сталося з синекдохою; вузько

риторичний погляд спонукає синекдохічну відмінність стати інструментом постулювання єдності. Звідси синекдохічне відношення стає репрезентантом "мікрокосму" й "макрокосму", в міру того як відмінність переходить у конфігурації послідовності. В такий спосіб фор-малістське визначення створює із синекдохи майже метафоричне (або принаймні метонімічне) відношення від засобу до змісту, що обмежує значення. В такому процесі ця пошкоджена синекдоха створює те, що Дерида називає "метафорою, яка ідеалізує", а де **Ман** міг би сказати, що вона переходить від суміжності до аналогії.

Постмодерністський погляд на синекдоху, навпаки, прагне зберегти чисте розуміння синекдохи як "суміжності", тобто "зрозуміння однієї речі через іншу" в його протиставленні зрозумінню однієї речі "в термінах іншої". Кенет Берк досліджує цю можливість непрямо, включивши синекдоху до одного зі своїх чотирьох головних тропів. Спростовуючи "суто фігуральне застосування" тропів на користь їхнього існування як умов, що формують людський розум та мову, Берк, як здається, зробив слідом за Якобсоном лінгвістичний поворот. Якобсо-нове розуміння метонімічних та метафоричних полюсів, як таких, що існують в актах мовлення, в загальному плані підриває головний нара-тив, для якого утворення риторичних тропів служить **метафізиці присутності.** Подібним чином постмодерністський погляд на синекдоху схильний переходити не до значення, а до нескінченного регресу, в міру того, як два терміни замикаються в синекдохічному відношенні, що чинить опір метафоричній редукції (див. *mise en abyme;* **бінарна опозиція).** Можна було б сперечатися про те, чи це саме буде істинним і в стосунку до **метафори,** якби нам довелося уникнути однобічного руху від засобу до смислу і натомість зосередитися на взаємному притягуванні та відштовхуванні двох термінів (завершуючи те, що Дерида називає "кільцем геліотропа"). Метафора, проте, завжди буває вже зведена до своїх формальних визначень. Але синекдоха, оскільки вона зазнавала менш формалістичних повторних інтерпретацій, аніж метафора (або навіть метонімія), зберігає здатність обминати формалістичні конструкції (як і граматичні тлумачення риторики), які "застосовують подібність як спосіб приховати відмінність" або продовжують "великий нерухомий ланцюг аристотелівської онтології (Дерида). Це, звичайно, буде істинним лише в тому випадку, коли синекдоха зберігає свою залученість у те, що Якобсон називає "актуальною біполярністю", що була замінена "ампутованою одно-полярною схемою". Те, що Якобсон називає "біполярністю", постмодерніст може прочитати як симптоматику відмінності та відсутності. Якби нам довелося це екстраполювати, ми могли б навіть припустити, що формалістичні інтерпретації метафори та метонімії за асоціацією маскують більш руйнівні тенденції синекдохи. Як зазначав де Ман, синекдоха (як і інші тропи) може бути найпривабливішою з метафор, коли її застосувати на службі "органічної краси". Проте синекдоха на своїй поверхні постулює не єдність, а суміжність, що не так легко зводиться до краси іронії, парадоксу або двозначності; "двозначність" і "парадокс" синекдохи радше є непроникними й незвідними; це умова природної **втіхи** мови, а не риторичний троп. Таке розуміння синекдохи, мабуть, більше відповідатиме притаманному Дерида розумінню того, що "тропи обов'язково мусять належати до донаукової стадії знання".

388

Додаткова література

Burke, Kenneth (1945) "Four Master Tropes," *A Grammar of Motives,* New York: George Braziller.
de Man, Paul (1979) *Allegories of Reading: Figurai Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, Proust,* New Haven, CN: Yale University Press.
Derrida, Jacques (1982) "The White Mythology," *Margins of Philosophy,* ed. and trans. Alan Bass, Chicago: University of Chicago Press.
Jakobson, Roman and Halle, Morris (1971) "The Meta-phoric and Metonymie Poles," *Fundamentals of Language,* The Hague: Mouton.
Lodge, David (1977) 77ге *Modes of Modem Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature.* London: Arnold.

ДОМІНІК ДЕАЛІ КАРП1НІ

Сісу, Елен (Cixous, Hélène)

Нар. 1937 р., Оран, Алжир.

Письменниця, критик і теоретик фемінізму

Елен Сісу — одна з тих французьких теоретиків постмодерністського фемінізму статевої **відмінності,** чиї твори привертають найбільшу увагу читачів. Ризикуючи вдатися до надмірного спрощення, її праці можна розділити на дві категорії: її досить-таки прямолінійну літературну творчість, що включає в себе п'єси та експериментальну белетристику, і її критико-тео-ретичну продукцію. Та головною характеристикою всієї її творчості є, проте, спроба виробити стиль *жіночого письма,* практику жіночої літератури, яка послужила б для того, щоб підірвати **фалоцентризм** та **логоцентризм** панівної дискурсивної практики західної модерністської культури. У цих своїх спробах Сісу багато завдячує філософові-постмодерністу Жаку **Дерида,** особливо у виробленні своєї концепції літературної діяльності як практики, що дає чимало прикладів того, як жіноче начало здобуває перевагу в разі розриву фаллогоцентричного порядку. Вона запозичує опрацьоване Дерида поняття "розрізнення" як нескінченної гри розрізнування та затримки, що водночас обґрунтовує й розриває саму структуру сигніфікації, поняття, яке передбачає правильність твердження Дерида про те, що західна метафізика впорядковує реальність в ієрархічно організовану **бінарну опозицію** (одним із найнаочні-ших прикладів якого є відношення чоловік/жінка), один із членів якого завжди оцінюється за рахунок другого.

За такого розуміння підпорядкований термін кожної опозиції наділяється, з огляду на своє підпорядкування, силою відірвати себе від панівного терміна, а отже, "жінка" стає привілейованим осередком опору проти метафізики (чоловічої). Запозичивши цю ідею з постфрой-дівської психоаналітичної теорії Жака **Лакана,** Сісу запропонувала поняття нерепрезентатив-ності жіночої **втіхи** або сексуальної насолоди і твердить, як це також робить і філософ фемінізму Люс **Іріґаре,** що для жінок є імперативом ретельно досліджувати власну втіху для того, щоб подолати репресивні концепції ідентичності, які історично характеризують західну думку. На її погляд, жінки повинні почати запитувати себе, чим насправді є жіноча втіха і де вона розташована, а потім поставити перед собою запитання: "Як можна перенести її на папір?" Сісу бачить жіноче начало як щось незвідно різноманітне, плинне, неієрархічне; але, і це важливо, не прив'язане виключно до жінки, хоча не випадає сумніватися в тому, що саме жінки мають більший, ніж чоловіки, інтерес, щоб надати голос цьому жіночому началу і в такий спосіб покласти край патріархальному пануванню модерністської метафізики.

Додаткова література

Cixous, Hélène (1991) *Coming to Writing and Other Essays,* trans. S. Cornell *et al,* Cambridge, MA:
Harvard University Press.
—(1993) *Three Steps on the Ladder of Writing,* trans. S. Cornell and S. Sellers, New York: Columbia University Press.
Cixous, Hélène and Clement, Catherine (1986) *The Newly Born Woman,* trans. B. Wing, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
Sellers, Susan (1996) *Hélène Cixous: Authorship, Autobiography, and Love,* Cambridge, UK: Polity Press.
Shiach, Morag (1991) *Hélène Cixous: A Politics of Writing,* London: Routledge.

ДЖУДІТ Л. ПОКСОН

слід (trace)

Слід — це один із ключових концептів філософських праць **Дерида** і тієї методології, яку **деконструкція** принесла в Сполучені Штати
389
Америки; він веде свій родовід від критики теорії знака в його розумінні **де Сосюром** і підтримується археологічною аналогією, що присутня і у **Фройда,** і у **Фуко.**

Витоки

Поняття сліду і меншою мірою поняття "напису" не є чимось цілком новим в історії **філософії.** Його предками були тіні в печері Платона, Де-картові написи на природному воскові та *Wunderblock* Фройда. Проте поняття "слід" здобуває свою автономію лише в контексті структуралізму та прочитання Жаком Дерида **Гайдегера,** виступивши проти гегемонії сосю-рівського знака через демонстрацію його обмежень та обмежень, притаманних передумовам теорії **репрезентації,** яка виникає з нього. Поняття сліду покликане грати роль чинника, що призводить до кризи в логіці **присутності,** яка домінує в **логоцентризмі.** Поняття відбитка *(footprint),* позначки *(mark)* та архіву (в його радикальному розумінні) також пов'язані з ним.

Хоча слід та його корелятивний концепт *écriture* (письмо/написане) надихаються алегорією "письмового бювару" *(writing pad),* яку запропонував Фройд, вони, проте, не можуть бути ототожнені з наслідками діяльності фрой-дівського несвідомого та його "мнезичними слідами". Але, як і Фройдова теорія перцепції, система, активізована осмисленням сліду, відкидає уявлення про всемогутню Трансцендентність, яка керує побудовою значення. Захоплення Жака Дерида працями Фройда привело його до розуміння несвідомого в логіці сліду або відбитка *(Spur),* тобто друку, алфавіт якого не ізоморфний фоноцентричному алфавітові. У своїй праці "Архівна лихоманка" (1995), написаній значно пізніше за його програмні твори "Письмо й відмінність" (1978) та "Про граматологію", він знову звертається до Фройда, розглядаючи його поняття "архіву", яке етимологічно приводить до *arche* й терміну *archiécriture* **(архепнсьмо),** синонімічного **у** своїй концептуалізації із терміном "слід".

Поняття "сліду" дає змогу Дерида обміркувати три проблеми, які, згідно з ним, існували протягом усієї історії філософії та її концептуалізації мови. Першою є проблема критики лін-
гвістичного знака, який, коли він спирається на усну мову, не може пояснити природу письма та функціонування так званої "логіки напису". По-друге, слід та його *modus operandi* кидають виклик феноменології існування, закоріненій у **метафізиці присутності,** а отже, й визначенню "знака" як позначки чистої присутності, опертої на онтологічну та євхаристичну (транссубс-тантивну) концепцію репрезентації. По-третє, концепт сліду пояснює темпоральну складність, присутню в кожному написі.

Сиґніфікація, проголошує Дерида, визначається засобами **відмінності,** яка є затримкою, проявом часової прогалини, розташованої в точці напруги між **присутністю** та **відсутністю;** проте слід виникає не в результаті онтологічної прозорості, яка передбачає збіг між висловлюванням, *parole* (мовленням) та присутністю. Хоча Дерида твердить, що слід не існує (в розумінні Гайдеґера), він не може не розкривати себе при кожному виразі знака. Саме в цьому й полягає причина того, чому, як він вважає, письмо передує кожній вимовленій фразі. Со-сюрівський знак, узятий як матеріальність си-ґніфікації, входить тут у зіткнення зі своїм он-то-теологічним походженням.

Слід і постмодернізм

Постмодернізм ставить під знак запитання ме-танаративи, застосовуючи поняття *arche* та "архів" для вивчення наративних модусів на основі інституціоналізації дискурсу. Множинність контекстів, пов'язаних із виникненням поняття сліду, привела до справжнього розблокування способів мислити поза метанаративами. Ці практики й методи перебувають біля витоків нової парадигми, що сигналізує про кризу в онтології присутності.

Праця Дерида є епізодичною у стосунку до постмодернізму, а своїм великим поширенням останній завдячує здобуткам постструктураліз-му. Справді, у своєму філософському варіанті, як відзначає **Ліотар** у "Постмодерних умовах" (1984), постмодернізм ґрунтується на розумінні тексту й письма. Повертаючись до "ейфорії" змісту від чистої формалізації форм, постмоде-рністська естетика спирається на гру колажу, на взаємозв язки, які роблять суб єкт більш складним концептом. Поняття афекту при за-
390
снуванні цього "нового" суб'єкта є також фундаментальним для проблеми сліду, але також і для проблеми індивідуальної та культурної пам'яті, яка стала об'єктом дослідження кількох нових дисциплін (див. **культурні студії; генеалогія).**

Слід є поняттям, протилежним до Ліотаро-вих понять "Незапам'ятне" та "Нелюдське" (1991), пов'язаних із Геноцидом євреїв, сталінським та нацистським тоталітаризмом. Слід мислиться як радикалізований знак: позначка події та пам'яті, що видозмінює цю подію в "архів", тобто кордон самої репрезентації, її рухливу межу. Слід показує працю часу, надаючи локус, який заново визначає запитання зразка "хто" і "що", перетворюючи їх на запитання, які починаються зі слова "де". Поставлені наприкінці 1990-х рр. запитання до понять "народження" та "генеалогія музею" постали з цього аспекту розуміння поняття "слід".

Друга проблема, яку порушує "слід", походить від логіки напису. У своєму процесі дематеріалізації "холодної твердої монети" світ "пізнього капіталізму" примножив те, що **Дельоз** і Ґваттарі у своїй опублікованій 1972 р. праці "Анти-Едип" назвали "поверхнями запису". Функціонування таких феноменів, як "віртуальні світи", "шаманська економіка", "кіберпро-стір" ґрунтується на феномені сліду. Операції, необхідні для імплементації цих універсумів (редуплікація, цитування, не-ієрархічні структури, які не є ані реальними, ані вигаданими), стають можливими внаслідок спустошення узагальненого суб'єкта сучасності, чия ілюзорна побудова була оперта на існування Буття. Логіка запису сліду завуальовує естетику консюме-ризму та притаманну їй швидкість, усуваючи будь-які визначені початки.

Третя галузь дослідження, пов'язана з проблемою **постколоніального,** може співвідноситися з близьким поняттям "відбитку", досконалим прикладом якого можна вважати слід від ноги П'ятниці на острові Робінзона Крузо. Слід від ноги тубільця на пухкій поверхні створює двозначну сцену інтерпретації. Не будучи більше знаком у строгому розумінні, відбиток ноги стає позначкою, відкритою для параноїда-льного тлумачення: це подія, межа чи мінімальність суб'єкта, який був виявлений іншістю?

Це слід складної **алтерності,** водночас відсутньої і присутньої, вписаної і такої, що перебуває в процесі вписування. Знак присутності П'ятниці може бути розшифрований лише зсередини того, що було ефективною не-присутні-стю. Концепції *écriture* та логіки сліду, опрацьовані Жаком Дерида, показали свої потенційні можливості для запропонованої Бгабгою моделі постколоніалізму (1994), опертої на темпоральність і локальність. Бгабга показує шлях виходу з тісних відносин, які існували між постколоніалізмом і постмодернізмом у формі розв'язання проблеми подвійної критики — критики місця суб'єктів та історичності події і критики, якій кожен прагне піддати іншого.

Додаткова література

Bhabha, Hoті (1994) *The Location of Culture,* London and New York: Routledge.
Derrida, Jacques (1976) *Of Grammatology,* trans. G. Chakravorty Spivak, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
— (1996) *Archive Fever: a Freudian Impression,* trans. E. Prenowitz, Chicago: University of Chicago Press.

Jameson, Frederic (1991) *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism,* Durham, NC: Duke University Press.
Lyotard, Jean-François (1991) *The Inhuman: Reflection on Time,* trans. G. Bennington and R. Bowlby Stanford, CA: Stanford University Press.
ДАНІЕЛЬ ВАЯНКУР ЕН-МАРІ ПІКАРД

Словенська лаканівська

школа (Slovene Lacanian School)

Відома також під назвою Люблянської лаканів-ської школи, Словенська лаканівська школа згуртувала групу словенських інтелектуалів, відомих своїм ортодоксальним філософським інтересом до лаканівських перспектив. Хоч ці теоретики не утворювали якоїсь спільної університетської команди, проте вони були формально пов'язані від 1970-х рр. членством у Товаристві теоретичного психоаналізу в Любляні. Серед видань, у яких брали участь учасники цієї групи, можна назвати журнал "Problemi" (словенською мовою), книжкові серії "Ana-lecta" (словенською мовою), "Wo Es War" (німецькою), "Wo Es War" (англійською) і "Sic"

(англійською). Серед них можна назвати такі провідні постаті, як Міран Божович, Младен Долар, Здравко Кобе, Рената Салекл, Славой **Жижек** та Аленка Жупанчич. У 1970 — 1980-х рр. більшість міжнародних контактів школи були з Францією, але за останні десять років їхні зв'язки змістилися до англомовного світу.
Школа працює в кількох головних галузях (причому кожну з них вона розглядає крізь лінзу Лакана): теорії **ідеології** та **влади,** прочитання класичної та сучасної **філософії** (зокрема німецьких ідеалістів), культура й мистецтво (передусім кіно та література). Орієнтація школи — виключно філософська та політична, але не медична. Наприкінці 1980-х та на початку 1990-х рр. Словенська лаканівська школа активно підтримувала Ліберально-демократичну партію Словенії, яка походила з руху на оборону громадянських прав. Вона також зберігала особливий інтерес до феміністських та екологічних проблем і ставила собі за тактичну мету перешкодити захопленню влади націоналістами правого крила. Протягом цього періоду Славой Жижек був постійним дописувачем до популярної газети "Mladina" й виставляв свою кандидатуру під час перших президентських виборів 1990 р.
Наукові праці школи найкраще тлумачити як серії лаканівських підходів до конкретних теоретичних, культурних та ідеологічно-політичних дискусій, які досі тривають. Важливо відзначити, що Словенська лаканівська школа зараховує Жака **Лакана** до послідовників раціоналізму і подає теорію Лакана як радикальну версію Просвітництва. Центральним для багатьох розробок, здійснених учасниками школи, є політичне та філософське прочитання Лакано-вого розуміння фантазії та її переплетення з ідеологією.
Фантазія розуміється як органічний складовий елемент бажання і як обов'язкова опора для "реальності". Як така, фантазія є уявним сценарієм, що приховує фундаментальний антагонізм, навколо якого структуруються соціальні поля. Погляд на цей фундаментальний антагонізм запозичено з Лаканового есе "Стадія дзеркала як форматив і функція «я»", де "я" мислиться як місце уявного засліплення. Це за-
сліплення служить для того, щоб усунути розкол у суб'єкті, що розуміється як відмінність між "я" (его) та суб'єктом і провокативно ілюструється фразою "я не там, де я мислю". Цей антагонізм є генеративним у тому розумінні, що він утверджує незвідну множинність конкретних видів боротьби.
Інтереси Словенської лаканівської школи в ідеологічній та політичній галузях включають теоретичну розробку фундаментальних механізмів ідеології, динаміку "тоталітаризму" та його різних форм і характеристики радикальних демократичних рухів у східноєвропейських суспільствах. Варто також відзначити послідовний спосіб, у який **Геґель** заново прочитується на основі лаканівського психоаналізу. Діалектика Геґеля розуміється як одне з найсильніших утверджень відмінності та випадковості і таким чином пропонує новий спосіб наближення до ідеології, щоб не стати жертвою постмодерніст-ської ілюзії життя в "постідеологічних" умовах. Це посередництво підтримується і часто ілюструється прикладами з комерціалізованої популярної культури. Особливо важливим уявляється те, в який спосіб кіно, література та театральне мистецтво використовуються, щоб продемонструвати розрив між "незрозумілими" модерністськими творами мистецтва та постмо-дерністською продукцією, що промовляє до широких мас.
Загалом Словенська лаканівська школа настроєна критично до постмодернізму як такого. Жижек, найбільш плідний автор групи, твердить, виступаючи проти **Габермаса,** що традиційне протиставлення між модернізмом і постмодернізмом зумовлює ту постійну напругу, яка визначала модернізм від самих його почат-ків. Далі він зазначає, що деконструкціонізм є модерністською процедурою *par* exce/ence, являючи собою, можливо, найрадикальнішу версію логіки "демаскування", через яку єдність досвіду мислиться як наслідок механізмів сиґні-фікації, наслідок, який може мати місце лише остільки, оскільки він нехтує рух, що його породив. Таким чином, постмодернізм розуміється як такий, що складається з радикальної зміни ідентифікації суб'єкта із символічним порядком. У типовому випадку — це задана репрезентація серед широко розповсюдженої та ма-

сової привабливості його об'єктів. Це радикальне зміщення позначає повернення від іронічної та цинічної дистанції модернізму до перед-модерного "зачарованого всесвіту", в якому людині зовсім не обов язково вірити в те, що всесвіт зачарований. Інакше кажучи, постмодернізм уявляє політику без фантазії. І, як зазначає Салекл, ця ілюзія не лише усуває можливість демократичної політики, опертої на поняття свободи й солідарності, а й також згладжує фундаментальні антагонізми, які характеризують позитивні умови самої реальності.

Додаткова література

Dolar, Mladen (1998) "Cogito as the Subject of the Unconscious," in Zizek, Slavoj (ed.), *Cogito and tlie Unconscious,* Durham, NC and London: Duke University Press.
Salecl, Renata (1994) *The Spoils of Freedom: Psychoanalysis and Feminism After the Fall of Socialism,* London and New York: Routledge.
Zizek, Slavoj (1989) *The Sublime Object of Ideology,* London and New York: Verso.
—(ed.) (1992) *Everything You Always Wanted to Know about Lacan (But Were Afraid to Ask Hitchcock),* London and New York: Verso.
—(1999) "The Obscene Object of Postmodernity," in Wright, Elizabeth and Wright, Edmond (eds). *The Witek Reader,* Oxford: Blackwell.
Zupaniic, Alenka (1999) *Ethics of the Real: Kant and Lacan,* London and New York: Verso.

КЕНЕТ *ДЖ.* МАКЕНДРИК

смерть Бога (death of God)

Ставши іронічним, якщо не канонічним, символом системи спасіння, зосередженої на (самопожертві Бога й приведеної до усунення Бога, смерть Бога вказує на процес: а) сотеріо-логічно орієнтований, хоча й в атеїстичних термінах (відставка Бога у світі, позбавленому чарів), або апокаліптичний (Бог новонароджений); б) такий, що змінює пріоритет, переходячи від буття до мови, від сотеріо-міфологічної до культурно-утопічної концептуальності, побудованої на секулярному, як на арені віри.

Через міфологему Бога, що вмирає і воскресає, сотеріологічний підхід змальовує елліністичну тему, запозичену ранніми християнами, що вдарилися у грубо зліплену метафізику, яку відразу ж із презирством відкинули. Патріпасі-анізм, доктрина, яку вона започаткувала, стве-
рджував, що Бог-Отець відбув ті самі муки, що й Син. Засуджуючи цю доктрину, ортодоксія провіщає онтотеїзм. Але ця тема й далі інтригує благочестя через літургію та церковні співи, що виконуються на Страсну П'ятницю: лише Бог, готовий померти, міг врятувати люд-ство. Така ж нерозвинена, як і теологічно зухвала, мова благочестя, проминаючи онтотеїзм, провіщає думку Лютера: спасіння полягає в тому, щоб порятуватися від одержимої переконаності, що тебе врятує *хай навіть Бог,* що ти порятуєшся *tout court* (просто так).

У зміненому вигляді ця тема відроджується, навіть процвітає в недавніх розмірковуваннях про смерть Бога. Вважають, що із втіленням Христа божественність розчиняється в людськості. Тобто людина рятується радше від Бога, аніж Богом, якщо вона повинна врятуватися і стати собою (згідно з поглядами Олтизера й Гемілтона). Божественність і людяність — це дві протилежності, які у своєму зеніті мають бути примирені, хай навіть для цього їм довелося б помінятися ролями; у своєму надирі вони виключають одна одну. Релігія стає або виправданням Бога, або помстою Богові.

Як виправдання, людство відбуває апокаліптичний процес відходу від божества, внаслідок чого божество також зникає і знов народжується. Цей процес стає можливим завдяки перевазі священного і над божественним, і над людським. Ця перевага, нині затемнена внаслідок звільнення від чарів, терміново вимагає ка-тарсичного відродження. Врешті-решт світ буде відновлений до своїх первісних вимірів та існування, полагоджений і зцілений, він, у кінцевому підсумку, повернеться до свого сакрального покликання. Есхатологія домагається примирення протилежностей внаслідок їхньої обопільної іншості. Ніщо, крім Бога, не варте спасіння.

Як помста, ретельна, менш образна, іманен-тизм є іншим провідним мотивом цього підходу. Та оскільки ніякий Бог тепер не вартий спасіння, іманентизм, замість віддавати належне секулярному, стає одержимий ним, переводячи його в секуляризм, який є простим вирівнюванням трансценденції: Бог, Єдиний, стає чимось недосяжним і незбагненним; покинутий, Ісус виступає як символічна постать людини,

що реалізує смерть надмірного Бога. Очищений від трансцендентності, іманентизм звужує прагнення спасіння (порятунку) до власного рятунку. Це відгалуження атеїзму в стилі Просвітництва непроникне для амбівалентної метафоричності мови. Це амбівалентність і метафоричність, завдяки яким мова, розташована поза розколом теїзму та атеїзму, не може гарантувати ані Божого погляду на реальність, ані якогось його атеїстичного сурогату.

Культурний підхід (який ми бачимо у Булт-мана, ван Бурена, Кокса та Ваганяна) відповідно твердить, що жодне поняття Бога не вільне від змінних культурних передумов. Вірують у Нього чи не вірують, байдуже, як Його уявляють, проте Бог — це слово і належить мові: немає такої недосконалої мови, якій віра могла б забезпечити недоторканість. Жодному Богові, який не перетворився на ідола, не будуть поклонятися, якщо культура там ледве животіє, а життя, позбавлене своїх прикметних ознак, відбуває мутацію. Але те, що руйнується й помирає, хай це навіть тільки концепт, не є *просто* концептом Бога. Коли Христос говорить про відбудову Храму, його звинувачують у блюзнірстві. Коли поширення християнства починає загрожувати імперській владі, християнство звинувачують в атеїзмі. Від Ізраїля до Церкви, від обожнюваного імператора до Святої Трійці опиняється під загрозою щось набагато більше, аніж просто поняття Бога; для всякого, для кого Бог помер, усі боги мертві. Культурний феномен, смерть Бога, означає, що наш відхід від християнської традиції є не просто релігійним (такий міг би бути подоланий шляхом створення нового, ближчого до уявлень сучасності опису спасіння, як це сталося під час переходу від Середньовіччя до Реформації). Він також культурний: матриця самозрозуміння, в термінах якої заново формулювалося спасіння в рамках християнської традиції, тепер постала перед своїм культурно мотивованим спростуванням, яке закарбував Камю, коли замість формули "extra ecclesiam nulla salus" (поза церквою нема спасіння) він запропонував таку: "світ прекрасний, і поза ним нема спасіння". Того факту, що зі смертю Бога ми маємо справу з переходом від однієї релігійної парадигми до іншої, не помітили більшість із тих, хто
до цієї проблеми звертався, чи були вони визнаними атеїстами (Сартр), чи тими, кого тільки звинувачували в атеїзмі (Геґель), чи теологами, які звільнилися від кайданів догми (Бон-гефер). Можна також відзначити те іронічне за своїм характером непорозуміння, що інші автори (зокрема марксистські) досить самовпевне-но твердили, що усунення Бога тягне за собою необхідність відкинути атеїзм. Лише християнин може бути атеїстом (Блох).

Безперечно, невизнання Бога чимось само собою зрозумілим не так заперечує біблійні оповіді про Бога, як підтримує всякий атеїзм, що сприймається як само собою зрозумілий. Так само відсутність сенсу світу краще узгоджується з твердженням, що, оскільки світ не позбавлений Бога і не божественний сам по собі, а ще менше є запорукою якогось божественного порядку, смисл — це доручення, а не вихідна даність. Також етичні цінності, навіть якщо припустити фіксованість, заданість людської природи, залишалися б нормативними лише в тому разі, якби вони вели людину кудись уперед, за межі природи та історії.

Біблійна віра — це іконоборча релігія: іконоборча у стосунку до себе. Визволившись із Єгипту, Ізраїль не мав би майбутнього, якби не йшлося також і про інші народи. Якщо говорити про Край Обітований, то спасіння полягає не в зміні світів, а в зміні світу. Ісус прийшов проповідувати не спасіння, а Царство Боже. Спасіння не заслуговує своєї назви, якщо релігія має виключити з себе вічне прагнення нового неба і нової землі, Царства Божого.

Звідси випливає парадигматичне зміщення, яке вказує, до якої мови, радше ніж буття, належить тіло. Надаючи перевагу інтерпретації над репрезентацією, воно обертає релігійність потойбічну, зорієнтовану на душу, в релігійність від цього світу, віковічну і невіддільну від тіла. Від Бога як передумови існування людей до людини як пролептичної умови

існування Бога це зміщення потрясло основи і, можна сказати, ввело в оману К'єркеґора та Ніцше, причому перший оплакував і засуджував померле християнство, а другий не менш парадоксально заявив, що Бог помер, відколи Біблія читається як іронічна епітафія на позбавленій Бога землі, якою став цей світ. Проте ця зміна га-

льмується образами колишнього світу, що надовго затрималися в людській уяві, — світу, звабленого діалектикою священного та мирського або буття і небуття. Не повністю також звільнився він і від десакралізуючого та секуля-рно орієнтованого впливу технології і одночасного витіснення нею релігії як містики на користь віри як етики, а отже, й секулярного як арени віри.

Додаткова література

Altizer, Thomas J.J. (1961) *Oriental Mysticism and Biblical Eschatology,* Philadephia, PA: Westminster Press, 1961.
Bonhoeffer, Dietrich (1951) *Wiederstand und Ergebung. Briefe und Aufziechnunger aus der Welt,* Munich: Chr. Kaiser Verlag.
Buber, Martin (1952) *Eclipse of God: Studies in the Relation Between Religion and Philosophy,* New York: Harper and Bros.
Bultmann, Rudolf (1965) *Glauben und Verstehen IV,* Tubingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck).
Cox, Harvey (1965) *The Secular City,* New York: Mac-millan.
Dostoevsky, Fedor (1879) *Bratia Karamazovy,* Moscow: Russkye Vedemosty.
Feuerbach, Ludwig (1841) *Das Wesen des Christentums,* Leipzig: O. Wiegand.
Hamilton, William (1961) *The New Essence of Christianity,* New York: Association Press.
Kierkegaard, Soren (1854-5) *Agitatorische Schriften und Aufsatze,* Stuttgart, 1896; ed. Walter Lowrie, *Attack upon "Christendom " 1854-55,* Princeton, NJ: Princeton University Press, 1944, and Boston: Beacon Press, 1956.
Nietzsche, Friedrich (1882) *Die Froliche Wissenschaft,* Leipzig.
—(1883) *Also sprach Zarathustra,* Leipzig.
Scharlemann, Robert P. (ed.) (1990) *Theology at the End of the Century,* Charlottesville, VA and London: University of Virginia Press.
Vahanian, Gabriel (1961) 77?e *Death of God: The Culture of our Post-Christian Era,* New York: George Braziller.
van Buren, Paul (1963) *The Secular Meaning of the Gospel,* New York: Macmillan.

ГЕБР1ЕЛ ВАГАНЯН

Смітсон, Роберт (Smithson, Robert)

Нар. 2 січня 1938 р., Рутерфорд, Нью-Джерсі, США; пом. 20 липня 1973 р., Амарильйо, Техас, США. *Митець*

Протягом свого короткого життя, яке раптово урвалося 1973 р., коли зазнав катастрофи літак, із якого він оглядав естакаду "Амариль-йо-Ремп", добудовану вже по його смерті, Роберт Смітсон ставив під сумнів традиційні художні категорії та основоположні філософські установки модернізму. Найвідомішим із його творів є "Спіральна Джеті", довга земляна дамба, що далеко заходить у Велике Соляне озеро у штаті Юта. Він здебільшого відомий як скульптор-мініманіст, чиї задуми розгорталися у великомасштабні наземні проекти, тоді як його численні літературні твори, фотографії та малюнки, навпаки, не пов'язані з певним середовищем і тому не можуть бути класифіковані так само чітко, як його скульптури чи навіть наземні споруди. З огляду на його радикальні погляди на модернізм та його віру в прогрес, у само-реалізацію в цілому і в чистоту середовища в мистецтві зокрема, його праця стоїть на межі між модернізмом і постмодернізмом. Справді, його часто вважають одним із перших митців-постмодерністів.

Смітсонове поняття ентропії — це особливо переконливий приклад того, як його праця кидала виклик модерністським ідеям. Смітсон запозичив цей термін із фізики. Він стосується втрати енергії, яка має місце при переході з одного стану в інший. Сам Смітсон порівнював ентропію з результатом, коли людина бігає по колу в пісочниці, одна половина якої заповнена чорним піском, а друга — білим. Врешті-решт чорний та білий пісок перетворюються на суцільний сірий, і він таким і залишиться, хоч би скільки його перетрушували. Праця Смітсона в мистецтві містила посилання на ентропію в різні способи. Найбільш звичним способом було, коли Смітсон піддавав свій матеріал перетворенням, входячи у гру присутності та відсутності. Його ранні скульптури, такі як "Безцільно зникомий пункт", матеріалізують ентропійний колодязь: тут зображено клітку зі сходинами під таким кутом, що вони стають дедалі вужчими, зливаючись між собою, як це буває з паралельними лініями, коли вони відступають у глибину. Але, як показує назва, тут нема кінцевої точки. Сходини ніколи не зливаються в одній точці, як цього можна було б сподіватися на картині, де було б зображено пункт, який зникає.

Аналогічним чином його "Енантіоморфні кімнати", порожня скриня зі складною грою дзеркал усередині, запрошує глядача зазирнути в дзеркало. Але замість побачити там самого себе, він бачить лише віддзеркалення інших дзеркал і нічого більше. Наша присутність, яку ми сподівалися побачити в дзеркалі, була замінена її відсутністю.

Хоча ентропійна втрата здається глибоко втіленою в скульптурах, умови для неї виникають зі зміщення від одного стану, від одного конкретного середовища до іншого. Пункти, які зникають, та дзеркала — це знаряддя і техніка живописців. Коли ж їх переносять у царину скульптури, вони втрачають якусь частку своєї інтегральності. Матеріалізуючи пункти, які зникають, та аналогію між живописом і дзеркалами, Смітсон реально наголошує їхню відсутність. Бо пункт, який зникає, в тривимірному просторі — це зовсім не зникомий пункт взагалі. Це скульптура. І дзеркало світу, як воно діє в "Енантіоморфних кімнатах", фактично відмовляється віддзеркалювати видимий світ.

Смітсон розширює такі акти зміщення, ви-водячи їх за межі галереї на природу, як у своїх "Дзеркальних переміщеннях" та "Не-місцях", що продовжують перетворення присутності на відсутність. "Не-місця" фізично відсилають до свого відсутнього контексту в зовнішньому світі. Назва, як каламбур, вказує на їхню відсутність, тому що англійське слово *nonsile* (не-міс-це) звучить так само, як і *non-sight* (не-кра-євид). Але переміщення тут не зупиняються. Його есе "Пригоди дзеркала, що мандрує на Юкатані" **(1969)** зміщує дев'ять місць, у яких він ставив дзеркала, щоб потім фотографувати їх на слайди, які він спочатку виставляв на інсталяціях просто неба, а потім опублікував разом зі своїм есе. У жодний спосіб ані слайди, ані текст не є замінниками тих місць. І слайди, і текст входять у той самий конфлікт між присутністю та відсутністю, як не-місця та скульптура. Всяка присутність втрачається, за іронією долі, через ті самі засоби, які мають на меті її полонити. "Слід пам'ятати, що писати про мистецтво означає замінювати присутність відсутністю, подаючи абстрактність мови як реальну річ". Таким чином, праця Смітсона розмиває відмінності між медіа-засобами, але, що більш важливо, його мистецтво відкидає модерністську самореалізацію на користь безперервного переміщення та втрати ентропії.

Додаткова література

Hobbs, Robert (1981) *Robert Smithson: Sculpture.* Ithaca, NY: Cornell University Press.
Holt,Nancy (ed.)(1979) *The Writings of Robert Smithson,* New York: New York University Press.
Melville, Stephen (1982) "Robert Smithson: A Literalist of the Imagination," *Arts Magazine* November.
Shapiro, Gary (1997) *Earthwards: Robert Smithson and Art after Babel,* Berkeley, CA: University of California Press.
Tsai, Eugene (1991) *Robert Smithson Unearthed: Drawings, Collages. Writings,* New York: Columbia University Press.
ЕЙЛІН ДОЙЛ

Сосюр, Фердинан де (Saussure, Ferdinand de)

Нар. 26 листопада 1857 p., Женева, Швейцарія; пом. 22 лютого 1913 p., Женева, Швейцарія.
Лінгвіст

Здобувши освіту в галузях хімії, фізики, теології, а згодом мовознавства, де Сосюр 1880 р. одержав докторський ступінь у Ляйпцизькому університеті і розпочав свою викладацьку діяльність у Практичній школі вищих студій (Ecole Pratique des Hautes Etudes) у Парижі. Через одинадцять років він був призначений професором санскриту та індоєвропейських мов у Женевському університеті. Від початку 1900-х pp. де Сосюр читав свій курс загального мовознавства, з якого згодом, завдяки зусиллям студентів, які зібрали й упорядкували свої конспекти, постала його уславлена книжка, "Курс загальної лінгвістики", що вийшла посмертно **(1916).** Де Сосюра вважають батьком структуралізму або сучасного лінгвістичного структуралізму; заслугою де Сосюра є те, що він окреслив різницю в мовній діяльності між синхронністю мови *(langue)* та діахронністю мовлення *(parole),* причому мова утворюється "зі скарбів, що їх нагромаджують" суб'єкти мовної спільноти у своїх мовних актах. Де Сосюр поділив слово на означник, історично змінний фонематичний "диференціальний" елемент означення, та означуване або поняття, яке визначається через

стосунок цього елемента до інших означників мови (його цінність, *valeur).* В акті мовлення мовець може змінити значення означника або винайти нові означники, але цей творчий процес контролюється через прийняття або відкидання нового витвору мовною спільнотою.

У 1950-і pp. такі мислителі, як Ролан **Барт,** Клод **Леві-Строс,** Роман Якобсон та Жак **Лакан** виявили важливість теорії де Сосюра для літературної та культурної критики, антропології і психоаналізу. Праця де Сосюра справила революційний вплив на наступне покоління філософів, послуживши теоретичною основою для деконструкції **Дерида.** Визволивши знак від його об'єкта у світі, де Сосюр започаткував поняття довільності сиґніфікації в процесі утворення мови. Лінгвістичні погляди де Сосюра дали можливість постструктуралістам розвинути теорію мови, в якій знаки набувають значення у своєму протиставленні іншим знакам у тій самій системі. Але тоді як де Сосюр робив головний наголос на вимовленому слові, пост-структуралісти зосередили свою увагу на письмі та на диференціальній знаковій системі, відкинувши номенклатуристську позицію.

В постмодерністських студіях лінгвістичний поворот де Сосюра і наступний постструктура-лістський поворот відкрили дорогу для текстуальної семіотики, що вказує на значущість мови, яка перебуває в самому центрі інтелектуальних досліджень. Де Сосюрів структуралізм, застосований до культурного простору, дав можливість проявитися силам, які не лише окреслюють, а й творять цінності у гуманітарних і суспільних науках.

Додаткова література

Benveniste, Emile (1971) "Saussure After Haifa Century," in *Problems in General Linguistics,* trans. Mary E. Meek, Coral Gables, FL: University of Miami Press.
Culler, Jonathan (1986) *Ferdinand de Saussure,* Ithaca, NY: Cornell University Press.
Saussure, Ferdinand de (1974) *Course in General Linguistics,* trans. Roy Harris, London: Fontana/Collins.
ПІТЕР КЕНІНҐ

софіст (sophist)

Термін "софіст", утворений від слова *sophistes,* зберігає в собі **історію,** з її ходами, що суперечать будь-якій спробі довести її трансцендент-
ність. Завдяки вмілому використанню добре налаштованого **тропа,** софіст — це майстер "мистецтва" і як *techne* (засобу), і як *tableaux vivants* (живих картин). Саме тут вони різьблять фрази, створюють "мистецтво ' життя-в-культурі, де сформований напрям думок стає *каталепсисом* стилю у світі, виготовленому з епілептоподібних структур тропів сподівання, що стало обов'язковим. Як стилістичний спорт у його граничному вираженні, софіст здатний ввести невдачі **репрезентації** як зневагу до *tableaux vivants* і знову вкидає їх у складність мовної тканини. У **мові** софіст, як мандрівний учитель, наголошує на тому, що може бути передане як просте відкладення попередніх заявлених випадків. Софіст перетинає (він — церемоніймейстер і кінозірка в одній особі) те, що залишають по собі записаний у сценарії перепочинок при зніманні класичного фільму та накреслені там для розваги застереження музи Кліо **модернізмові.** Софіст перебуває всередині кожного сумніву, як майстер синкоп *софії.* Залишається законне запитання: чи може ця здатність черпати свою напругу з тієї, якою вже позначене існування?

"Академічніший" Платонів Сократ так не думав, навіть при тому, що його вчителем був софіст Продикус із Кеоса ("Менон", 75е; "Кратил", 384Ь). Аристотель відчував жало їхніх корисних педагогічних *epideixeis* (вистав), зосереджених на громадянських чеснотах, проте вільних від Ліцею. Дім Калія, який ми бачимо у Платоновому "Протагорі", дозволяє кинути блискавичний погляд на їхні неоформлені гуртки, чутливі до промов; те саме можна сказати про "Гіппія Більшого", "Ериксія" та "Ак-сиоха". Поліетичні культурні студії софіста мають у своїй серцевині кризу *lingua franca* (щирої мови), вставлену в ідеологію зиску. Цитуючи та граючись зі старими жанрами в сатирі та в поважних творах, софіст охоплює радше "і—і", ніж "або—або" сумірних істин (що не знають винятків), тісно пов'язаних із найближчим випадком компетентності, що визначається лінгвістичним контекстом. **Ліотар** відзначає це і в праці "Диференд: фази в диспуті", і в "Поясненому постмодернізмі". Універсум софіста — це кванти мови, прожиті як напрям думок, що примножують значення, попри вакууми мета-

наративів, численні історії та спокутну політику. Це дає індивідові змогу виявляти рефлективну неповагу перед лицем таких "вищих" і могутніших висловів та τροπ-фіксацій, як "держава", "істина", "культура" та "навчання". Як відзначав **Геґель,** головна пружина світу — це те, чого навчають софісти. Це та головна пружина, яка спускає курок тропу надії,

що освітлює ніч людського бажання, як красномовність спекулятивного погляду на чиєсь **бажання.** їм належить *arete* (край, грань) бажання. Якщо Сократ був *agalma* (окрасою) Алківіада, то софіст залишився *agalma* Сократа. В кінцевому підсумку, софіст підносить хвалу безумству син-копованої софії та придушенню "Реального", яке втішається своєю зрадою реальності. У цьому вони передбачають крах теорії. Софіст, спритна особа фрази, де "суб'єкт народжується остільки, оскільки означник з'являється в полі Іншого" **(Лакан),** є повитухою Οβ-ταχοζ-τροηβ (ідової швидкості тропа).

Додаткова література

Diels, Hermann and Kranz, Walther (1960-1) *Die Fragmente der Vorsokrattker,* 3 vols, Berlin: Weidmannsche Verlagsbuchhandung.

Michelstaedter, Carlo (1913) *La Persuazione e la Ret-torica,* Milan: Adelphi, 1982.

Segal, Charles P. (1962) "Gorgias and the Psychology of the Logos," *Harvard Studies in Classical Philology\o\.* 66, Cambridge, MA: Harvard University Press.

Serres, Michel (1997) *The Troubadour of Knowledge,* trans. Sheila F. Glaser and William Paulson, Ann Arbor, MI: University Michigan Press.

ЛЮЧІО АНДЖЕЛО ПРИВІТЕЛЛО

соціологія (sociology)

Соціологія — це вивчення людей у стосунку до груп, організацій та інституцій, які впливають на їхнє життя. Соціологічна перспектива охоплює чимало аналітичних знарядь, мета яких — допомогти дослідникові зазирнути за очевидні аспекти повсякденності й вирізнити нові рівні реальності. Як одна з суспільних наук, що включають у себе також антропологію, політичну економію, політологію та психологію, соціологія закорінена в моральній філософії. її історія як організованої і систематичної дисципліни пов'язана з промисловою та соціальною революціями XVIII ст. і утвердилася в трьох головних соціологічних традиціях. Повоєнний період XX ст. став тим часом, коли виникло кілька нових ліній розвитку. Дисципліна була підтримана американським прагматизмом, великою мірою стала міждисциплінарною і засвоїла наукові методи досліджень. Недавні спроби відхилитися до тендера та інших вимірів маргі-нальності привели соціологію в царину постмодернізму.

Соціологічна перспектива

Загальний напрям, яким пішли соціологи, американський соціолог Ч. Райт Мілс (1959) назвав соціологічною уявою. Соціологічна уява дає змогу бачити, що персональні погляди, досвід, тріумфи та перешкоди, які доводиться долати індивідам, не можуть бути відокремлені від ширшого контексту наявних суспільних інституцій, які діяли в конкретні історичні періоди. Мілс описував родину, працю, сусідів як прості витяги з цього ширшого контексту. Соціологічна перспектива звичайно зосереджує свою увагу на тих аспектах повсякденних явищ, які є глибшими, більш деталізованими й не відразу очевидними у тлумаченні популярних засобів масової комунікації.

Соціологи застосовують різні інструменти, щоб побудувати соціологічну перспективу феноменів, які впливають на людське життя. Деякі з цих інструментів, зокрема історичний аналіз та критичну інтерпретацію, соціологія поділяє з іншими дисциплінами гуманітарних наук; інші, такі як кількісний аналіз та науково-дослідний метод, були запозичені з точних наук. Науковий метод застосовує гіпотетично-дедуктивну модель, у рамках якої будуються теорії, формулюються гіпотези, пов'язані з цими теоріями, збираються й аналізуються дані та висновки, зроблені з відкинутих та прийнятих гіпотез. Застосування соціологом наукового методу може включати в себе індуктивний компонент для того, щоб установити пробний зв'язок між теорією та суспільними фактами. Статистична методологія стала більш витонченою, і ми тепер маємо знаряддя дослідження, доступні для всіх соціологів. Залишається помітна різниця в наголосі на індивідуальних методах збирання даних та формулювання висновків, що є одним зі способів, якими суспільні науки відо-

кремлюються від інших. Наприклад, соціологи, антропологи та демографи мають індуктивну схильність до методу, за якого аналіз фактів часто допомагає сформулювати пробну теорію. Соціологи віддають перевагу збиранню даних у формі опитувань, експериментів та польових досліджень, тоді як економісти схиляються до аналізу часових серій, добутих агентствами збирання даних, і лише недавно зважилися на формулювання та застосування даних опитувань.

Історія

Хоч чоловіки та жінки, мабуть, висловлювали різні думки про суспільний світ ще в доісторичні часи, перші записи ідей, які мають стосунок до людського суспільства, датуються часом утворення імперій наприкінці першої аграрної революції. Досить змістовні писемні пам'ятки суспільної думки знайдено в законах стародавньої Малої Азії. Закони царя Хамураппі (близько 2000 р. до Р. X.) віддзеркалюють правничі результати міркувань про групи та інституції, які впливають на людське життя, про соціальні проблеми, що випливають із відмінностей у владних повноваженнях, та спробу якось упоратись із соціальною несправедливістю. У другій половині тисячоліття, яке передувало нашій ері, з'явилися твори Мен-Цзи, Конфуція, Платона та Аристотеля, а також чимало версій пророчих писань, у яких ішлося про соціальну справедливість (починаючи приблизно з 600 р. до Р. X.). Ці твори мають ту спільну рису, що всі вони є абстрактними теоретичними міркуваннями про реальний світ. Поки ширший контекст індивідуального досвіду був не дуже складним на протязі тієї доби, а проблеми здебільшого мали стосунок до рабства та поведінки еліти, поки виправдання приватної власності утворювало основу цього теоретичного дискурсу, останній не обов'язково проймався міркуваннями про світову згоду. Після цього плідного періоду моральної філософії відносно мало суспільних мислителів окреслювали літературний суспільний краєвид західного світу; так тривало, поки не почав розвиватися капіталізм. Відносини між індивідом та суспільством були досліджені Томасом Гобсом у його монументальному класичному "Левіафані", де говориться про те, що поки головною турботою людей буде самозбереження й усі свої бажання вони пов'язуватимуть зі своїм *власним* виживанням, вони поводитимуться дуже агресивно у стосунку *одне до одного* (якщо висловитися модерним жаргоном, то їхні вигоди взаємозалежні), і тому створення суспільних інституцій є для них нагальною необхідністю. Гобс був попередником праць Жана-Жака Русо, Бернара Мандевіля (1670—1733) та традиції утилітаризму.

Оскільки соціологія формально описує інтелектуальні зусилля тих, хто застосовує соціологічну уяву, не доводиться дивуватися, що великі зміни в цій дисципліні відбуваються в періоди великих соціальних та економічних змін. Так, ця галузь пережила піднесення після політичних та промислових революцій XVIII ст., які облашту-вали сцену для нових соціальних та промислових революцій в інших регіонах світу. Оґюст Конт (1798—1857) запропонував назву "соціологія" для нової суспільної науки, яка набула свого статусу, окремого від моральної філософії. Він також розрізняв статичні та динамічні дослідження суспільства. Розрізнення соціальних сил у суспільстві на статичні та динамічні допомогло Ге-рбертові Спенсеру (1820—1903) сформулювати еволюційну теорію людського прогресу, який гальмується лише тоді, коли уряди втягуються в конкурентну боротьбу, яка є, ніби соціальним еквівалентом природного добору в органічному світі.

Карл Маркс запропонував зовсім інше тлумачення соціальної динаміки, що була інтегрально співвіднесена з розвитком індустріального капіталізму. Він бачив, що нижчий суспільний клас, пролетаріат, дедалі більше маргіналізу-ється у процесі індустріалізації та урбанізації. Конфлікт між робітниками та власниками засобів виробництва розглядався як рушійна сила соціальних змін. Спираючись на теорію заробітної плати, розроблену Девідом Рикардо (1772—1823), яка пояснювала тенденцію заробітної платні падати до рівня виживання, та спостерігаючи новий капіталістичний спосіб виробництва в дії, Маркс розробив теорію капіталізму, згідно з якою він неминуче створює конфліктну ситуацію, яка характеризується низькою оплатою праці, зубожінням пролетаріату, а в кінцевому підсумку — загибеллю самого ка-

піталізму. Розглядаючи людську природу в її стосунку до суспільства, Маркс дотримувався оптимістичного погляду на глибинну сутність людини, але твердив, що соціальний устрій в організованому суспільстві загалом створює основу для виявів жадоби, експлуатації та відчуження. Таким чином, суспільство не відіграє ролі каталізатора цивілізації, яку йому приписував Гобс. Ці погляди Маркса та інших головним чином і спричинилися до виникнення тієї традиції в соціології, яка згодом дістала назву конфліктної.

Наступні теоретики конфлікту дослідили класи в капіталістичному суспільстві більш детально. Фридрих Енгельс пояснив статеву стратифікацію суспільства на основі панівної економічної системи. Оскільки капіталістична економіка спирається на низьку оплату праці, роль жінки стає критичною в безперервному відтворенні робочої сили. А що ця праця з відтворення не оплачується, то пізніші соціологи твердили, що жінки несуть на собі подвійний тягар, як принижений клас у системі, яка є водночас капіталістичною і патріархальною. Макс Вебер (1864—1920) далі розробив поняття класового конфлікту, виділивши клас фінансових капіталістів у боротьбі між власниками та робітниками, а також зосередивши увагу на конфлікті між продавцями та споживачами або кредиторами й боржниками. На додачу до економічної стратифікації Вебер також розглянув стратифікацію за культурним статусом і партійною належністю, що не завжди збігалася зі стратифікацією за економічним статусом. Визначивши себе як культурну еліту, вищий клас може ідеалізувати власний статус, зробивши навіть легшою для своїх членів монополізацію найвигідніших зон економічної діяльності. В такий спосіб Вебер розвинув традиційний конфліктний погляд на суспільство як на перешкоду на шляху до цивілізації.

Еміль Дюркгайм заснував другу велику традицію соціологічної думки. У його "Правилах соціологічного методу" (1895) опрацьовано істотні елементи того напряму, який згодом назвуть функціоналістською школою. Дюркгайм зосереджував увагу на тих елементах, які об'єднують людей і створюють соціальну солідарність. Індивідуальні тенденції та ідеї, яких до-
тримуються люди, писав він, приходять до них іззовні. Вірування, тенденції та практики групи, взятої разом, є суспільними фактами й тією рушійною силою, яка спрямовує людські, нібито цілком особисті вчинки — такі, як одруження, народження дітей і навіть самогубство. Прихильники функціоналістської традиції розглядають суспільство як чинник цивілізаційного впливу і дотримуються думки, що індивіди не можуть бути по-справжньому щасливі, якщо вони не перебувають під його благодійним захистом. Дюркгайм також здійснив витончену інтерпретацію значення сукупної статистики суспільних фактів: "Оскільки всяка така статистика включає в себе без розбору всі індивідуальні випадки, індивідуальні обставини, які могли відігравати певну роль у творенні феномена, взаємно нейтралізуються, а отже, не сприяють визначенню природи феномена. Те, що він виражає, є певним станом колективної думки" (1982: 50-59).

Третя велика соціологічна традиція, інтер-акціонізм, закорінена в мікросоціологічних аспектах праці Вебера, розвивалася головним чином у Сполучених Штатах зусиллями Джор-джа Герберта Міда (1863—1931) та інших. Ін-теракціоністський підхід виходить із того, що люди цілком вільні будувати власну реальність та досягати поставлених цілей. Інтеракціонізм був популярним у соціології США, де прагматизм та утилітаризм були панівною ідеологією. У 1950-х рр. дослідники стали вивчати повсякденне суспільне життя в новаторський спосіб. Ервінґ Гофман (1922—1982) продемонстрував, що мікровзаємодія між індивідами витворює суспільну інституцію, що в свою чергу опосередковує побудову суспільної реальності. Суспільні дії спрямовуються автоматичним виконанням певних правил, радше ніж процесами персонального обміну, що керуються цілком вільною волею залучених у цей обмін осіб. У своїй праці "Студії з етнометодології" (1967) Га-ролд Гарфінкел пішов навіть далі. Експериментуючи із суспільною інтеракціоністською інституцією, яку описав Гофман, він відкрив етноме-тодологічний порядок, який вказує людям, як їм осмислювати свій суспільний світ і відповідно діяти в ньому. Етнометодологія — це вивчення того, як соціальне і спільне тло рутинно

і майже неусвідомлено застосовується для того, щоб розібратися у взаємодіях повсякденності чи взяти в них участь якось інакше. Отже, як творці смислу, ми безперервно витворюємо й відтворюємо суспільний світ. Таким чином, цивілізоване суспільство не є ані відчуженим джерелом конфлікту, передбачуваного конфліктними теоретиками, ані необтяжливою соціальною солідарністю функціоналістів.

Постмодерністський виклик

Обіцянка **модернізму,** втіленого в науковому поступі, технологічних новаціях та індустріалізації, була переоцінена під кількома соціологічними кутами зору. Тоді як індустріалізація і технологія створили величезне багатство для невеличкої еліти, більшість людей у світі зазнають експлуатації, живуть в умовах деградації навколишнього середовища й навіть стають жертвами Геноциду. В той самий час, коли мільярди голосів позбавлених власності робітників звучать дедалі наполегливіше й гучніше, як у тому очоленому Сапатою русі, де найбільше лунало одне слово-протест *basta* (годі), стає також усе очевидніше, що суспільні науки досі значною мірою нехтували і жіночий досвід, і твори жінок — суспільних мислителів. До цього відкриття історія головного потоку соціологічної думки сучасності була здебільшого записом думок передусім соціологів чоловічої статі, за винятком хіба що Арієт Мартіно (1802— 1876), про яку К.ОНТ іноді згадує як про співза-сновника соціології і яка була автором першої книжки про методи соціальних досліджень та порівняльні системи стратифікації у Сполучених Штатах та в Європі.

Кілька суспільних мислителів жіночої статі активно працювали протягом XIX та першої половини XX ст., і їхня праця стає дедалі популярнішою у феміністському та постмодерністсько-му дискурсах. У той час, коли Дюркгайм дивився на жінок як на "щось зовнішнє", а в працях Вебера та інших західних учених Сходові приділялося мало уваги, американський суспільний мислитель Анна Джулія Купер (1858?—1964) побудувала соціологію чорношкірої жінки ("Голос із Півдня: від чорної жінки з Півдня", 1988), показавши, що існують великі групи індивідів, які не можна втиснути у формальні су-
спільні категорії, розроблені в теоріях усталених соціологічних традицій. Звертаючись до поділу праці між статями, Шарлота Перкінс Джилмен ("Жінки й економіка", 1988) зазначала, що жінок було усунуто від економічного прогресу та розвитку і їм відводилися ролі, які дозволяли піднятися лише на примітивні рівні прогресу. Так само у своєму дослідженні досвіду афроамериканців у Сполучених Штатах сучасник Вебера В. Е. Б. Дюбуа ("Душі чорних людей", 1989) поставив запитання: "Скільки треба горя й смутку, щоб урівноважити бушель пшениці?"

Двоє французьких мислителів середини XX ст. діяльно допомогли соціологам побачити неминучість їхньої участі у постмодерній традиції. Праця Симони де Бовуар "Друга стать" (1949, англійський переклад опубліковано 1964 р.) містить екзистенціалістський аналіз становища жінок у світі, звертаючись до систематичного зображення жінки як "іншого" в усіх галузях людської думки та всіх письмових творах і працях. Хоча книжка Симони де Бовуар залишається закоріненою в модернізмі, вона, з її прихильністю до емпіричного дослідження з її вірою і в істини, що піддаються ідентифікації, і в ієрархії знання, і з її твердою переконаністю в тому, що жінки мають діяти, як і чоловіки, є вихідною точкою для повторного прочитання та інтерпретації текстів, у яких ідеться про тендерні відносини. Мішель **Фуко,** проте, цілком відкидав існування універсальної істини. У своєму аналізі таких тем, як кримінальність, сексуальність та медицина, він досліджував стосунок влади до знання та до "я" і зрештою прийшов до заклику здійснити десуб'єктивізацію. У соціології "смерть суб'єкта" наділяє читача повноваженнями критичної інтерпретації теорій, і вона також уповноважує суб'єктів опитування стати активними учасниками дослідження. Таким чином, різниця між суб'єктом і об'єктом стирається, каузальний аналіз стає менш авторитетним, а ті, що раніше перебували поза сферою досліджень, більше не марґіналізуються, а розглядаються як новий динамічний матеріал для прикладення соціологічних зусиль.

Постмодернізм закликає соціологів виразніше настроїтися на потребу застосування теорій, які надаються до пояснення досвіду еконо-

401

мічно марґіналізованих груп, оскільки такі групи становлять більшість населення світу і перші відчувають на собі тиск суспільних проблем. Традиційні інструменти досліджень, включаючи науковий метод, також піддаються переосмисленню, оскільки теорії та дані, на які вони спиралися, часто віддзеркалювали погляди правлячої меншості. Хоч очевидної постмодерніст-ської традиції в соціології досі немає, соціолог -постмодерніст не ганяється за універсальними істинами, вираженими в традиційних теоріях, а стає перекладачем та інтерпретатором тверджень, які висуваються у світлі дедалі ширшої неоднорідності спільнот.

Див. також: Антропологія; Політологія.

Додаткова література

Carter, Gregg Lee (1998) *Empirical Approaches to Sociology,* Boston: Allyn and Bacon.
Collins, Randall (1994) *Four Sociological Traditions,* New York. Oxford University Press.
Cooper Anna Julia (1988) *A Voice from the South: By a Black Woman of the South,* New York: Oxford University Press.
de Beauvoir, Simone (1964) *The Second Sex,* Toronto: Bantam Books.
Du Bois, WEB. (1989) *Souls of Black Folk,* Toronto: Bantam Books.
Durkheim Emile (1982) *Rules of the Sociological Method,* ed. Steven Lukes, trans. WD. Halls, New York: Free Press.
Foucault, Michel (1972) *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language,* London: Tavistock.
Garfinkel, Harold (1967) *Studies in Ethnomethodology,* Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
Lemert, Charles (1995) *Sociology After the Crisis,* Boulder, CO: Westview Press.
Mills, C. Wright (1959) *The Sociological imagination,* New York: Oxford University Press.
Rosenau, Pauline Marie (1992) *Postmodernism and the Social Sciences; Insights, Inroads and Intrusions,* Princeton, NJ: Princeton University Press.
Stones, Rob (ed.) (1998) *Key Sociological Thinkers,* New York: New York University Press.

БРИЖІТ БЕХТОЛД

спільнота (community)

На перший погляд, слово "спільнота" позначає ті елементи, які є спільними для людей. Проте постмодернізм був більше зацікавлений у тому, щоб позначити негативні аспекти спільноти; зокрема, як саме спільнота може означати не спільність, а відмінність, у її найбільш негативно-

му розумінні. Замість розглядати спільноту в термінах включення, він розглядає її в термінах виключення, не для того, щоб оцінити такий стан речей, а щоб зафіксувати його існування. Справді, заголовки недавніх праць, у яких підсумовуються результати останніх досліджень проблеми спільноти, свідчать про таку зацікавленість, і тепер не є чимось незвичайним говорити про кінець спільноти. Велика частина сучасної літературної продукції, що має стосунок до вивчення спільноти, може розглядатись як аналіз і подальше опрацювання коментарів на цю тему, зроблених Жоржем **Батаєм,** зокрема тих, де віддзеркалено його специфічний досвід у житті спільноти в 1930 — 1940-х рр. Батай був засновником і членом кількох спільнот у 1930-х рр., однією з цих відомих груп був Соціологічний колеж. У своєму визначальному есе, яке мало назву "Священна соціологія", Батай розглянув два фундаментальні типи спільнот, традиційну та факультативну, твердячи, що факультативна спільнота успішно прагне задовольнити всі ті надії та бажання, що їх традиційна спільнота задовольнити не може. Важливо відзначити, що Батай твердить, що традиційна спільнота непіддатлива, але факультативна спільнота працює на вдоволення потреб та бажань, які традиційна залишає нереалізованими. Ці дві спільноти діють всупереч одна одній у діалектичний спосіб, причому негативність факультативної Батай завжди розглядає як позитив. Наступні мислителі постмодернізму, свідомо чи несвідомо, віддзеркалюють цю фундаментальну структуру спільнот.

Мабуть, є всі підстави припустити, що в нинішній момент існує інтерес до того, наскільки нестерпно непіддатливою стала традиційна спільнота. Зосередження уваги на цій темі набуло форми розгляду стосунку до Іншого. Справді, в "Невизнаній спільноті" **Бланшо** проголосив, що етика спільноти має поєднуватися з "безконечною увагою до Іншого" (1988: 43). Виклик полягає в тому, щоб діяти етично поза обмежувальними настановами традиційної спільноти. На думку Джорджо Агамбена, яку він висловив у праці "Прийдешня спільнота" (1993), наші дії мусять відповідати не тим, які вимагаються, а відсутності таких вимог. Якщо

402

знову звернутися до Батая, то традиційна спільнота прагне до однорідного впорядкування дій, природно, придушуючи відмінність. Проте факультативна спільнота, позначена своєю постійною своєрідністю, визнає потребу цього порядку бути неоднорідним. Жан-Люк **Нансі** пише про цей страх перед однорідним у своїй праці "Неоперативна спільнота". Застосовуючи досить сильні слова, Нансі твердить, що "якщо ми не подивимося у вічі цим питанням, політична воля невдовзі покине нас остаточно, якщо досі не покинула. Вона покине нас на поталу політичних і технологічних спільнот, якщо досі цього не зробила. І це стане кінцем наших спільнот, якщо такий кінець іще не настав" (1991: XLI).

Посилання

Agamben, Giorgio (1993) *The Coming Community,* trans. Michael Hardt, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
Blanchot, Maurice (1988) *The Unavoidable Community,* trans. Pierre Joris, Barrytown, NY: Station Hill Press.
Nancy, Jean-Luc (1991) *The Inoperative Community,* trans. Peter Connor *et al.,* Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

Додаткова література

Bataille, Georges, and Caillots, Roger (1988) "'Sacred Sociology and the Relationships between 'Society,' 'Organism,' and 'Being,'" in Denis Hollier (ed.), *The College of Sociology (1937-1939),* trans. Betsy Wing, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
Miami Theory Collective (ed.) (1991) *Community at Loose Ends,* Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
Strysick, Michael (1997) "The End of Community and the Politics of Grammar," *Cultural Critique* 36: 195-215. МАЙКЛ СТРАЙСИК

справедливість (justice)

Теорії справедливості перебувають у фокусі багатьох західних досліджень у галузі філософії. Ці теорії переважно залежать від понять добре впорядкованого суспільства, створити або відтворити яке вони ставлять собі на меті. Освіта — це процес, за допомогою якого індивідам надається можливість розвинути свої моральні та раціональні здібності, необхідні для участі в житті та в збереженні таких суспільств. Сучасні теорії справедливості, а особливо ті, які визначаються лібералізмом, зберігають чимало характеристик, властивих класичним теоріям, із кіль-
кома важливими відмінностями. Головні з таких теорій поділяють із теоріями класичними такі цінності: 1) умови рівності між особами, що діють у справедливих інституціях; 2) суспільства, які добре впорядковані в тому розумінні, що вони поділяють громадське відчуття справедливості, але необов'язково існують в умовах соціальної гармонії; 3) принципи громадської справедливості формулюються й універсально приймаються тими, хто погоджується реалізувати свої свободи в цих процедурних межах; 4) індивіди здобувають освіту, яка допомагає їм розвинути відчуття справедливості, а отже, вони набувають моральну та раціональну схильність, що наділяє їх здатністю розглядати справедливе суспільство як цінність, знати закони, які ними правлять, і володіти розумінням, необхідним для їхньої повної та вільної участі в такій системі. Теорії можуть відрізнятися наголосом, який вони роблять на тій чи іншій із цих характеристик, але вони розглядаються як спільні цінності в найсучасніших теоретичних дискусіях про справедливість.
Постмодерністські теорії поділяють чимало зацікавлень, притаманних сучасним теоріям справедливості, але виражають скептичне ставлення до можливості досягнення умов, необхідних для реалізації цих теорій. Інакше кажучи, постмодерністський погляд, який засновується на підкреслено прагматичних позиціях, виходить із припущення, що сучасні теорії справедливості ґрунтуються на ідеалізації умов і намагаються радше окреслити суто теоретичний моральний обов'язок, аніж пропонують міркування, пов'язані з емпіричними умовами практики. Аргументи на користь постмодерністської критики та підходів пропонуються, виходячи з погляду на роль мови в теорії та в практиці справедливості. Згідно з цим поглядом, непевності лінгвістичної референції, а отже, й значення, висвітлюються в такий спосіб, який не відкидає істини, проте з достатньою серйозністю ставиться до труднощів, які виникають при спробах знайти для неї адекватну лінгвістичну репрезентацію. До того ж указується, що ми беремо участь не в одній мовній грі, а в декількох. Ці мовні ігри не мають однакового статусу в суспільній та політичній сферах. Оскільки дехто бере участь у цих мовних іграх із більшою
403
легкістю, аніж інші, це порушує питання рівності, що розглядається як необхідність найголовнішими теоріями справедливості. Більше того, в соціальній спільноті можуть перебувати інші істоти, такі, як діти, іміґранти, марґіналізовані групи, абориґени, тварини тощо, котрі взагалі можуть не мати доступу до цих мовних ігор і таким чином повністю залишаються поза можливостями справедливості. На думку Жана-Франсуа Ліотара, ця різниця між нерівною участю в дискурсі справедливості та цілковитою відсутністю змоги брати в ній участь позначає відмінність між скривдженим і жертвою. Скривджений є в достатній мірі частиною сукупності мовних ігор, що дозволяє йому винести свою кривду на суд справедливості. Жертва перебуває поза всіма мовними іграми, що мають стосунок до дискурсу справедливості. Таким чином, увага до дистрибуції та стратифікації лінгвістичних систем послаблює можливість справедливих практик.
Сучасні теорії справедливості, навіть тоді, коли вони зосереджуються на інституційних практиках, ґрунтуються на ідеї спільних громадських цінностей. Саме ця передбачувана одностайність, системна або телеологічна, надає можливість розвинути теорію справедливості. Погляд, спрямований на неоднорідність суспільних практик та інституцій, ставить такі спроби під знак критичного запитання. Як ми можемо судити в такий спосіб, який робить можливим дійти незаперечного висновку, що одне рішення є справедливим, а друге — несправедливим? Як можна справедливо регулювати таку множинність? Чи можливо добутися до справедливості без того, щоб одна мовна гра домінувала над іншими?
З постмодерністського погляду, ідея справедливості не пропонує трансцендентної цінності, яка панувала б над усіма ситуаціями і могла бути застосована до суспільного організму в усі часи. Ідея справедливості радше веде за собою ідею множинності, яка пропонує запровадити меншини, так, щоб жодна меншина не могла стати більшістю, а всі більшості стали меншинами. Будь-яка спроба взяти на себе роль творця законів для універсального застосування неминуче призведе до несправедливості найне-стерпнішого зразка. З цього погляду, трансце-
ндентність сприймається як непояснення відчуття обов'язку, що виникає у відповідь на поклик іншого.
За відсутності можливості опрацювати теорію справедливості водночас і для всіх, проти кого постають різні судження, постмодерніст-ська критика пропонує нам окремо судити про кожен окремий випадок. Такі судження мають ухвалюватися відповідно до ідеї множинності. Цей аргумент можна сформулювати приблизно так: інституційні практики, як і практики справедливості, реалізуються в мові. Можливо, одна мовна гра має пріоритет над іншими, сприяючи в такий спосіб виникненню скептицизму щодо розв'язання проблем справедливості. Ми повинні запитати, що є справедливим у кожному випадку в такий спосіб, який брав би до уваги можливості панування, завжди присутні, коли йдеться про випадки, що включають у себе різні мовні ігри. Тоді справедливою особою буде не та, яка завдяки своєму вихованню розвинула в собі здатність діяти справедливо в усіх випадках. Радше, з постмодерністського погляду, справедливою особою слід вважати таку, чиї судження часто оцінюються як справедливі.
Важливо відзначити, що постмодерністська критична теорія не відкидає можливості справедливості, її скептицизм постає з пильної уваги до конкретної неоднорідної прагматики. Хоч багато сучасних теорій справедливості, що потерпають від ударів постмодерністської критики, є кантіанськими, дивовижним є те, що саме до Канта повертаємося ми, думаючи про справедливість. Постмодерні критики сучасних теорій справедливості, безперечно, ставляться критично до Кантової етики, яка спирається на всеохопність, універсальність та рівність. Ми, проте, повертаємося до Канта через увагу до ролі рефлективного судження, яке описане в "Критиці судження", в практиці справедливості, як і в справедливій практиці. Ідея множинності відчувається як обов'язок, усвідомлення присутності піднесеного, в будь-якій справедливій практиці.

Додаткова література

Lyotard, Jean-Francois (1988) *The Diferend,* trans. George Van Den Abbeele, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

—(1994) *Lessons on the Analytic of the Sublime,* trans.
Elizabeth Rottenberg, Stanford, GA: Stanford
University Press. Lyotard, Jean-Francois and Thebaud, Jean-Loup (1979)
Just Gaming, trans. Wlad Godzich, Minneapolis, MN:
University of Minnesota Press. Rawls, John (1971) *A Theory of Justice,* Cambridge, MA:
Harvard University Press. —(1999) *Collected Papers,* ed. Samuel Freeman,
Cambridge, MA: Harvard University Press.
ПРАДІП ДГІЛОН

стадія дзеркала (mirror stage)

Стадія дзеркала описує процес, через який суб'єктивність приходить у буття, згідно з психоаналізом Жака **Лакана.** Стадія дзеркала була фундаментальним складником у формуванні Лаканової думки, хоча й зазнала значних трансформацій протягом періоду його наукової діяльності. Вперше Лакан описав це поняття в 1930-х pp., розглядаючи його як момент, що може бути локалізований у часі в процесі розвитку дитини: на якомусь етапі свого розвитку у віці між шістьма і вісімнадцятьма місяцями дитина впізнає образ, відбитий у дзеркалі, як свій власний. Проте вже в 1950-х pp. Лакан дійшов висновку, що ця зустріч дитини зі своїм образом має структурні, а також історичні наслідки.
Процес становлення суб'єкта через стадію дзеркала залежить від уявлення про дитину як про істоту недозрілу в досить важливому розумінні: піврічному немовляті бракує тілесної координації, але її зір уже достатньо добре розвинутий. Через цю прогалину в розвитку дитина бачить своє тіло в дзеркалі як цілісне, проте вона не наділена координацією, необхідною для того, щоб випробувати його як таке, й переживає розчарування. Щоб полегшити цю напругу й агресивність, дитина зрештою ототожнює себе з образом, намагаючись опанувати тілесний контроль та цілісність, які вона може бачити, але не відчувати. Саме це ототожнення приводить еґо в буття. Таким чином, еґо є продуктом відчуження, затримки та нестачі; дитина помилково сприймає свій образ як своє "я" і припускає, що координація, цілісність і сила, якими начебто володіє образ, прийдуть і до неї самої в якийсь ідеалізований момент, пізніший у часі. Ця нестача стосовно минулого буде ідентифікована як кастрація.
Стадія дзеркала в кінцевому підсумку визначає те, що Лакан називає реєстром уяви через важливість цього образу. Як такий, він мав важливе значення для галузі **кіно-студій,** а також для досліджень постмодерністської суб'єктивності.
Див. також: Бажання; Суб'єктивність; Жи-жек, Славой.
Додаткова література
Lacan, Jacques (1953) "Some Reflections on the Ego," *Internationaljournal of Psychoanalysis* 34: 11-17.
—(1977) *Écrits: A Selection,* trans. Alan Sheridan, New York: Norton.
—(1988) *The Seminar of Jacques Lacan, Book I: Freud's Papers on Technique. 1953-1954.* ed. Jacques-Alain Miller, trans. John Forrester, New York: Norton.
БРАЄН ВОЛ

стирання (erasure)

Стирання — це друкарська практика, застосована Жаком **Дерида,** щоб поставити під сумнів однозначність значення. Ставши важливим терміном у словнику Дерида та **деконструкції,** стирання на одному з рівнів — це просто друкарська практика позначення ключових слів або термінів великим "X", прийом, до якого вдавався раніше філософський попередник Дерида Мартін **Гайдеґер.** Це, одначе, щось більше, аніж просто друкарська новація, бо, вміщаючи слово *sous rature* (тобто "під стирання"), Дерида водночас визнає і ставить під знак запитання значення та узвичаєне застосування цього терміна.
Його друкарське застосування вперше відбулося в початковому розділі опублікованої 1967 р. книжки "Про граматологію", перекладеної та опублікованої англійською мовою 1976 р. На запитання: "Що таке знак?" — Дерида відповідає: "Не можна дістати відповідь на це запитання інакше, як кинувши виклик самій його формі і почавши думати, що знак — це та невдало названа річ, єдина, що уникає установчого запитання філософії: "що це?" (**1976:** 19). Як показує цей уривок, друкарська практика відкриває ширший діапазон проблем, що їх порушує стирання (стерте). В

кінцевому підсумку, під стирання, за Дерида, потрапляють не лише якісь конкретні знаки, а сама сиґніфікація та основа й структура первісного значення. Власне, стирання функціонує як друкарське вираження деконструкції.
Практика відіграє важливу роль у ширшому інтересі до **присутності та відсутності** в рамках метафізичної традиції, яку започаткував Гайдеґер і яку розширює Дерида. Філософські пошуки Гайдеґера спрямовані на те, що забуто та заховано в історії метафізики, і найпершим поняттям, яке потрапляє під стирання, є саме Буття, присутність, яка нині відсутня. Тобто Гайдеґер зацікавлений у тому, щоб спробувати повернути цю відсутність до нової правдивої присутності. Дерида розходиться з Гайдеґером у цьому важливому пункті і ставить запитання про те, чи можливо віднайти присутність у своєму есе під назвою "Différance" ("Розрізнення"), що міститься в його опублікованій 1972 р. книжці "Околиці філософії", перекладеній та опублікованій англійською мовою 1982 р. Тоді як Гайдеґер намагався віднайти присутність відсутності, Дерида ставить під знак запитання існування колишньої присутності, твердячи, що не існує первісної присутності, з якої можна було б почати. Натомість усе, що існує для Дерида, — це відсутність присутності, якої ніколи не було, позначеної **слідом,** що як такий є "не присутністю, а **симулякром** присутності, що зміщується, зсовується". Таким чином, слід — це, в кінцевому підсумку, фальшива копія присутності, яка, "власне, не має свого місця", додає Дерида, бо "стерте належить до її структури". Проте слід має ще конкретніший характер: це — "слід стертого сліду" (1982: 24). Якщо висловити це просто, то стерте для Дерида позначає не втрачену присутність, а потенційну неможливість присутності.
Посилання
Derrida, Jacques (1976) *OfGrammatology,* trans. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
—(1982) "Différance" in *Margins of Philosophy,* trans. Alan Bass, Chicago: University of Chicago Press.
МАЙКЛ СТРАЙСИК

структуралізм (structuralism)

Структуралізм можна розглядати як "Французьку революцію" в методах аналізу структуро-ваних множин.
Розвинувшись із **лінгвістики** (де **Сосюр,** Якобсон) та математичної філософії (Бурбакі, Лаутман) у першій половині XX ст. і перекинувшись на міфоаналіз, **антропологію** (Дюмезіль, **Леві-Строс)** та соціологію, структуралізм досягнув своєї

кульмінації у складній і суперечливій інтелектуальній гегемонії протягом 1960-х рр. **(Лакан, Альтюсер, Барт),** що була зруйнована в 1970-х **(Фуко, Деріда, Дельоз).**
Природа (функція) кожного елемента множини визначається структурою, яка його інтер-налізує. "Функція" стає "диференціальним" елементом, що виражає або проявляє свої структурні стосунки з іншими елементами. У лінгвістичній моделі такий елемент є "означником" і цінністю мови, яка окреслюється **грою** всіх елементів у стосунку до того, що означається. Диференціальний означник таким чином досягає "корисної" сиґніфікації, розігруючи з іншими означниками і теперішнє (актуальне), і відсутнє, але ефективне (віртуальне). Структура ніколи не може бути повністю реалізована, тому що вона завжди розвивається і змінюється діахронно ("крізь час"), здобуваючи і втрачаючи елементи, безперервно заново визначаючи застосування та відношення (функцію); а ще тому, що структура складається з віртуальної спільноти мовців та значень, які не можуть бути присутніми всі відразу. Структурна синхронність або той спосіб, у який елементи діють та "співіснують разом у часі" й утворюють смисл у взаємодії один із одним через їхні змінні, але *систематичні* відносини, є ідеальною і такою, що *не'може бути локалізована в просторі й часі* ("віртуальною"). Змішування структури з реальною річчю призводить до невиправданого гіпостазування Ідеї (або концепту) як фіксованого канонічного символу, референції або сиґніфікації. Натомість віртуальний, не прикріплений до певного місця порядок втілює себе "тут і там" у мовній події *(parole),* що змінює структуру, додаючи або вилучаючи елементи та модифікуючи відносини в процесі її реалізації. Мовна подія — це становлення структури.
406
Єдиною **"універсалією",** структурною *a priori,* є, мабуть, той факт, що "існує" структура, система, порядок і форма, які зберігаються попри час і зміни.
Платонівський ідеалізм надихнув Альберта Лаутмана визначити математичну структуру як ідеал, віртуально втілений у фізичних формах та субстанції. Ідеальна фізика зводить природу до диференціального рівняння, яке відкриває віртуальну структуру універсальної історії і інтегральне розв'язання якого описало б повну історію всіх фізичних подій. Еволюція кожного елемента крізь час у його стосунку з іншими елементами цілком визначалася б структурою, вираженою в рівнянні. Інтелектуальна революція XIX ст. (Карно, Дарвін, **Ніцше,** Пуанка-ре) наголосила на непєредбачуваності події, її випадковості, що, в кінцевому підсумку, ради-калізувало ідею **історії,** яка не може бути "структурована" або "ідеалізована". Маркс застосував гегелівську раціональність, що проникала крізь "лукавство" історичного розуму, — до ідеї класової боротьби, яка приводила до раціонального економічного розв'язання. Ніцше утверджував ірраціональність становлення з випадковими подіями, які вриваються в історію і час від часу ширяться через природне або культурне відтворення у нових режимах або інституціях. Таким чином, закон історії нагадує закон дарвінівського "природного добору", де вибіркове відтворення "сильнішого" дає змогу індивідам або культурним практикам домагатися переваги. Чи існує якась "причина" для цього процесу культурної еволюції або якийсь прогрес, якась мета, чи йдеться лише про явище ентропії ("життя"), яка чинить опір порядкові, аж поки, вичерпавши свій потенціал, розсіюється, зникає в хаосі?
Таким чином структура перетворюється на Ідею Випадку, на оксюморон, чий парадокс, можливо, ховає в собі таємницю творення й смерті. Але історичний "розум" пропонує ще одну загадку: якою є ефективність *самої ідеї* Маркса про класову боротьбу, комунізм та економічну справедливість? Чи може процес розвиватися без 'свідомості", а ідея — зі структурної ідеї? Чи може "істина" й хід історії визначатися без історичного суб'єкта, який брав би до уваги себе та свої "поняття"? Це запи-
тання постулює нове джерело структурного ідеалізму, незвідне, не раціональне, не ірраціональне *a priori,* але радикально непередбачуване ні щодо часу та місця своєї появи, ні щодо форми та структури. Там, де **наука** прагне визначити форму ідей за допомогою цілком раціональної процедури (теорії й експерименту), вона не може визначити й передбачити хід історії без інституцій управління та здійснення контролю за індивідами з метою визначення їхньої освіти (див. **технологія).** Через усунення джерел ірраціональності, включаючи свободу "відхилятися" від раціональної схеми "добра" та "здорового глузду", через вимогу викоренити ірраціональний міф, **ідеологію,** релігійну фантазію та вигадування суб'єктів і подій (обман) чи сподівається наука усунути суб'єкт із його *можливою* свободою?
Приблизно у 1950-х рр. почало здаватися, що ідеології та міфи поступляться своєю істиною перед структуралістським аналізом, підживленим фройдівською "логікою несвідомого", що формалізована структурною лінгвістикою (Леві-Строс, Лакан). Міф та ідеологія проганяються соціальними фантазіями, що намагаються розв'язати проблеми життя, сексуальності (включаючи **"спільноту")** та смерті (і її заперечення). Кожен елемент (образ, мовлення) сну або міфу розглядається як означник, означуваним якого є інший означник, хотіння, **бажання,** виражені, але без остаточної артикуляції (сиґніфікації). Сама історична оповідь, незалежно від того, наскільки вона буде "науковою" у процесі збирання та оцінки досвіду, виражає погляд на події, пропущений крізь призму індивідуального та культурного бажання, фантазії і настрою історика, а також його відчуття трагічного чи комічного. Не існує одного архетипу **історії,** якому мають відповідати історії (міф-фантазія про Єдину Істину), і кожен інтерпретатор подій "приречений бути вільним" у своїх намаганнях добирати та поєднувати елементи в структуру смислу. Критичним фактором є систематична відкритість структури до радикальної темпоральності та історичності, мінлива ідея про примхливу або жорстоку грайливість чи навіть випадковість, про, врешті-решт, недоступну для структуризації, а може, й для зрозуміння подію.
407
Ключем до структури є саме те, над чим вона прагне, але не може домінувати: життя, смерть, випадковість і зміна. Не існує питання про те, чи реальним є порядок (адже ми існуємо), хоч би яким він був тимчасовим. Життя, "чиєсь життя", як сказав Дельоз, "іманентне" (реальне, універсальне, не прив'язне до певного місця, віртуальне). Саме безперервне повторне самовідкриття та врівноважувальна дія "структур розсіяння" (Пригожий) здіймає та живить хвилі інформації й енергії, що постійно перебувають на межі переливання в хаос. Де Сосюр думав, що елементи мови — це "ніщо" без їхніх стосунків між собою. Для Де-льоза вони — позитивне "ніщо", нулі нового диференціального числення події, коефіцієнти відношень між елементами знаків і подій, що сходяться й розходяться в певні проблематичні моменти та в певних місцях, залежно від творчих можливостей їхньої будови. Людські суб'єкти та групи — це множини, що намагаються створити структури смислу з інших множин та з себе самих. "Символічний , 'уявнии" та "реальний" наслідки наших вчинків — це ставки, коли ми граємо своїми життями, смертями, честю, ганьбою, красою і жахом. Всесвіт — це мова, семіотична спільнота, чиї елементарні частинки взаємно впливають одна на одну своєю організацією, життям та смертю. Віртуальне життя — це іманентність, яка проходить крізь нього. Кожна формація приносить щось зі своєї історії у своє наступне зіткнення, сполучення, розсіяння або деструкцію. Асамбляж асамбля-жів, що заново винаходять себе і створюють можливості. Мабуть, можливе в такому разі

є остаточною реальністю або вигадкою, "структурою структур" під ризиком гіпостазування сукупності" всіх можливостей до виключення не підвладного імовірності шансу або творчої потенції (див. **Бурдьє, П'єр).**
Таким чином, головна помилка структуралізму полягає у відмові від реальності часу та невизначеності, джерела імпровізацій становлення. Це та "річ", яку структуралізм (і наука?) прагнуть приборкати й підкорити. Це та точка просторово-часового розриву, де структури народжуються й помирають, і яка є порогом, що за ним мова бере гору над біологією, щоб заново визначити людські суб'єкти за допомогою
"підсвідомої пам'яті" про борг, який неможливо сплатити. Як порушена рівновага, породжена трагічною неузгодженістю нашого диференціального (обтяженого провиною) походження, постструктуралістська подія може означати появу нової невинності, а також зворотний бік справедливості.
Див. також: Антропологія; Спільнота; Бажання; Ідеологія; Справедливість; Мова; Лінгвістика; Гра; Постструктуралізм; Наука; Семіотика; Технологія; Універсальне.

Додаткова література

DeGeorge, R. and DeGeorge, E (eds) (1972) *The Structuralists from Marx to Lévi-Strauss,* New York: Anchor Books.
Dosse, François (1997) *History of Structuralism, 2* vols, trans. Deborah Glassman, Minnesota, MN: University of Minnesota Press.
ПІТЕР КЕНІНГ

суб'єктивність (subjectivity)

Це термін, що застосовується в багатьох дискурсах суспільних наук для опису людського буття, зумовленого та змінюваного історичними, соціальними та лінгвістичними структурами. Постмодерністська концепція суб'єктивності може бути вирізнена своїм протиставленням картезіанському поняттю суб'єкта — суворо обмеженого агента своєї раціональної законодавчої діяльності, що мислиться в традиційній епістемології (від Декарта до **Канта)** як протилежність об'єкта. Попри розбіжні, а часом і протиставлені формулювання, постмодерністсь-кі та постструктуралістські критики поділяють прагнення "деконструювати" гуманістичний суб'єкт як інтенціональне джерело знання та значення. Такі погляди заново визначають людське "я" як сутність, вибудувану соціальними дискурсами культури, лінгвістичними структурами та практиками означування, а не тільки в них віддзеркалену. Одними з найвпливовіших постатей у постмодерністському формулюванні суб'єктивності були Жак **Лакан** — у психоаналізі, Жак **Дерида** — в деконструкції, Ро-лан **Барт** — у семіотиці, Мішель Фуко — в історичному аналізі дискурсу та Люс **Іріґаре** і Юлія **Кристева** — у фемінізмі.
408
Постмодерністська концепція суспільно конституйованого суб'єкта часто простежується назад, до Карла Маркса та Зиґмунда **Фройда.** Обидва вони кинули виклик традиційним поняттям "я": Маркс зробив це, віддавши перевагу матеріальному світові в опрацюванні механізмів капіталізму, а Фройд — деце-нтрувавши раціональне "я через відокремлення неусвідомлюваних детермінант людської думки та людських дій. Постмодерністські теорії суб'єктивності додають до цих історичних результатів розвитку посилений наголос на залежності суб'єкта від **мови.** Цей лінгвістичний поворот став наслідком твердження Фердинана де **Сосюра,** що значення утворюється з відносин відмінності в соціолінгвістичній системі, та структуралістської критики Еміля **Бенвеніста** й Варта, які перебували під впливом сосюрівської лінгвістики. Аакан застосував теоретичні здобутки структуралістської лінгвістики у своїй постмодерністській теорії суб єктивності, показавши, як процеси сиґніфікації та утворення суб'єкта відбуваються в тандемі. У психоаналізі Лакана дитина проходить через **стадію дзеркала,** засвоює мову і займає "позицію суб єк-та" в суспільних практиках сиґніфікації. Цей рух у "символічний порядок" робить суб'єктивність можливою, але він також радикально відокремлює й відчужує суб'єкт від "буття", тобто від будь-якої неопосередкованої свідомості тіла або душі (див. **тіло без органів).** Дерида також визначив постмодерністський суб єкт як результат мови. У його постструктуралістсько-му викладі суб'єктивність іде за рухом мови, тобто здійснюється нескінченне "письмо", кероване розрізненням *(différance)* -— створеним Дерида терміном, який сполучає в собі ідеї відмінності та затримки. Застосоване до людського "я", розрізнення *{différance)* пропонує дискурсивно вибудуваного суб'єкта, що ніколи не набуває достатньої послідовності, аби утворити завершеного й не суперечливого індивіда. Фуко подібним чином формулював смерть і картезіанського суб'єкта, і традиційної ідеї автора, надавши особливої ваги поняттю **"дискурс"** як первісному середовищу в конституюванні **суб'єктивності,** знання та **влади.**
Феміністські критики теоретизували про культурне конструювання "статевого" та "ґен-
дерного" суб'єкта і зверталися до можливостей політичної і особистої зміни, тобто розглядали питання, що, як вважає дехто, відсутні або проблематично сформульовані в працях Варта, Лакана, Дерида та Фуко. Хоч прибічники фемінізму часто працюють із досить суперечливими теоретичними парадигмами, вони загалом погоджуються, що описи суб'єктивності були сфокусовані та змодельовані на чоловічому суб'єкті: жінкам історично відмовляли в суб'єктивності. Тому в 1970-х рр. французькі феміністи Люс Іріґаре та Юлія Кристева спробували назвати специфічні характеристики жіночої суб'єктивності. Нападаючи на теорію жіночої сексуальності Фройда, оперту на **нестачу** чоловічого фалоса, Іріґаре твердить, що жінки завжди були виключені з символічного порядку, а тому уникнули культурного конструювання. Оскільки жіночі суб'єкти втішаються неопосе-редкованим відношенням до своїх тіл, запевняє Іріґаре, вони спізнають автоеротизм, що загрожує зруйнувати патріархальні норми та ідеологію (див. **втіха).** Кристева розвиває схожу теорію жіночої суб'єктивності, асоціюючи жінку радше з "семіотичним", ніж із "символічним". І Іріґаре, і Кристева заперечують, що жіночий дискурс, визначений у термінах неграматичної й антителеологічної мови, вивищується над суспільними кодами обмежувального характеру, які керують чоловічим дискурсом. Інші феміністи зайнялися проблемою, що звичайно мис-литься як поняття позачасової жіночої сутності, розроблене у французькому фемінізмі. Теорія Тендерної діяльності Джудіт Батлер, роздуми Елізабет Грос про культурну конструкцію тіла та феміністське вторгнення Жаклін Роуз у психоаналіз Лакана також стали обґрунтуванням припущення, що жіночі тіла та жіноче "я" не більш вільні від соціолінгвістичного опосередкування, аніж чоловічі. Тим часом як теоретики фемінізму й далі дискутують про переваги "есен-ціалізму", чимало феміністів поєднують строгість критичної теорії та проблеми суспільної практики для того, щоб вибудувати культурні зони, в яких жінки здобудуть різні позиції суб'єкта.
З 1980-х рр. культурні студії суб'єктивності часто йшли шляхами, що їх проклав здійснений Фуко аналіз конгруентності між суспільно
409
зумовленими суб'єктами та політичним розподілом **влади.** Як і багато прибічників фемінізму, критики, що працюють у галузях нового іс-торицизму, постколоніалізму та **ґей-лесбіянсь-ких студій,** відкидають теорію пасивного су-б єкта, повністю детермінованого культурою та мовою. Таким чином, критики культури ввели проблеми людського агентства та індивідуальної відповідальності й поняття інтерсуб'єктив-ності та **спільноти** в дискусії про постмодерні-стську суб'єктивність. У багатьох культурних зонах конституювання суб'єкта формулюється як складна взаємодія між лінгвістичною детермінацією та особистим втручанням. Суспільні суб'єкти розташовуються в кількох культурно регульованих спільнотах, що мають і наперед встановлені протоколи комунікації, і потенціал для суспільної трансформації. Для історично марґіналізованих "інших" — жінок, людей без власності, гомосексуалістів та людей різних рас та етносів — ці численні спільноти сприяють створенню суспільних місць самовизначення. Культурні критики також зверталися до проблем маскулінності, досліджуючи соціальні та політичні перешкоди, які обмежують конструювання чоловічої суб'єктивності. Інші здійснювані в широкому діапазоні культурні студії пост-модерністської суб'єктивності були сформульовані Гомі Бгабга, Белом Гуксом, Кейджа Сіл-верменом та Гаятрі Співак.

Див. також: Спільнота; Дискурс; Фемінізм і постмодернізм; Ідеологія; Мова; Пост-структуралізм; Влада.

Додаткова література
Bhabha, Hoті (1994) *The Location of Culture,* New York: Routledge.
Butler, Judith (1993) *Bodies That Matter: On the Discursive Limit of Sex,* New York: Routledge.
hooks, bell (1990) *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics.* Boston: South End Press.
Silverman, Kaja (1992) *Male Subjectivity at the Margins,* New York: Routledge.
Smith, Paul (1987) *Discerning the Subject,* Minneapolis: University of Minnesota Press.

ТЕМІ КЛІВЕЛ

суспільство контролю (society of control)

Термін "суспільство контролю" зустрічається в пізній філософії Дельоза. Хоч цей вираз запозичено з творів американського романіста Віль-яма С. Бероуза, проте як поняття його вперше застосував французький філософ Мішель Фу-**ко** у своєму аналізі епохального та архітектонічного принципу, який править так званими "великими інституціями" суспільства (наприклад, політикою, медициною, етикою, правом, економікою тощо). Згідно з Фуко, період постмодернізму сигналізує про розрив із організацією "дисциплінарних суспільств", яка розпочалася у XVIII ст. і була позначена поділом суспільного поля на серії "закритостей" *(enfermements),* таких, як "родина", "школа", "військо", "в'язниця", "лікарня" та "місце праці" (або фабрика). Кожна закритість регулювалася метафорично переносним вираженням "авторитету" (наприклад, "батько", "вчитель", "лідер", "генерал", "бос") та сукупністю формальних принципів або процедур, які приєднували всі ці області суспільного життя до звичайного простору. Саме наявність цієї структури дозволяла індивідові (тобто елементарній ідентичності дисциплінарної організації) переходити з однієї закритості в іншу; наприклад, з родини в школу, зі школи в армію, з армії на місце своєї праці, й нарешті, від місця своєї праці в лікарню або в'язницю. Згідно з Дельозовим прочитанням аналізу Фуко, суспільство нині перебуває в процесі "скасування" дисциплінарного порядку суспільства, яке зараз підпорядковується новому режимові сил, і це пояснює, чому класичні дисциплінарні закритості перебувають тепер у загальному стані кризи та безладу: мабуть, "родина", "національна держава" та "університет" (або "школа") дають нам найбільш наочний приклад цього стану кризи.
Таким чином, "суспільство контролю" — це той принагідний термін, яким Дельоз позначає нове облаштування "постдисциплінарної" організації суспільства новою сукупністю сил, які досі чітко не визначені. Наприклад, замість суспільного простору, організованого в серію закритостей та "індивіда", визначеного або *ідентифікованого* його (або її) позицією в тій або

тій закритості (наприклад, дитина, студент, робітник, солдат, пацієнт або в'язень), Дельоз мислить появу нової форми ідентичності ("ди-відуала"), що його можна уявити як елементарну частинку нескінченно відкритого простору, який відбуває безконечний процес модуляції або деформації. Як пише Дельоз, "контроль завжди триває короткий термін і швидко видо-
змінюється, тоді як дисципліна була тривалою в часі, безконечною і дисконтинуальною. Отже, людина перебуває тепер не в закритості, а в боргу" (Deleuze, 1990: 179).

Посилання
Deleuze, Gilles (1990) *Negotiations,* New York: Columbia University Press.

ҐРЕҐ ЛЕМБЕРТ

т

театральне мистецтво (theater arts)

Вступ

Естетичні концепції постмодерністського театру численні, але всі вони передбачають застосування **пастишу,** бриколажу, **деконструкції,** привласнення та технологічних втручань (від відео до віртуальних середовищ). Техніка і технології, що їх застосовують артисти театру та сценічного мистецтва, прагнуть розірвати й розламати безперервність часу й простору, позиції суб'єкта, наративність, метафори та конфігурацію актор/глядач, характерні для традиційного театру. Визначальною характеристикою постмодерністського театру є те, що він реагує на феномени культури, насиченої медіа, передусім на **симуляцію,** телебачення та на надтоваризацію багатонаціонального капіталу, що кидає виклик романтичним та сучасним моделям **репрезентації.** Постмодерністський театр можна мислити як тенденцію до деконструкції процесу театрального виробництва та притаманних йому технологій репрезентації і його ідеологій культури. Театральні компанії та митці, такі, як Онтологічний істеричний театр Ри-чарда Формена, Вустер-група, Піна Бауш та Гайнер Мюлер, стали розробляти техніку постмодерністського театру, починаючи від середини 1970-х рр. Важливо відзначити, що, хоч проблеми постмодернізму відбиваються в теорії та в практиці театру, неможливо визначити одну об'єднану школу постмодерністського театру. Тактика, що застосовується в постмодерні-стському театрі, існує в мінливому стані, і конкретні цілі досягаються в межах локальних розробок. Взявши до уваги це застереження, ми маємо шукати загальні тенденції та відмінності, розуміючи, що термін "постмодерністський театр" — це почасти фантазія критики.
Постмодерністський театр здійснює критику проектів сучасності, виступаючи, зокрема, проти емансипаційних парадигм Просвітництва, універсалізму, раціоналізму, есенціалізму, діалектики, цінностей істини та консенсусу. Запозичуючи свої поняття з **постструктуралізму,** постмодерністський театр дивиться на метана-ративи політики, релігії, науки та естетики (такі, як Маркс, Фройд, Христос, Мистецтво) як на дискурси визволення. Метанаративи розглядаються не лише як фіктивні, а й як такі, що вибудовуються як ідеологія історії, а тому звертаються до стратегій сублімації та придушення. Наративна форма, репрезентаційна думка та **мімезис** реальності перебувають у функціональній залежності від метанаративів та від традиційного театру, а тому викликають підозру у постмодерністського театру. Теорія та практика постмодерністського театру дають підстави вважати, що поціновувальні судження, які ділять культуру на високу й низьку, оманливі, і, ведучи свою аргументацію від Фридриха **Ніц-ше,** піддають сумніву людський консенсус, визволення та раціональний розум як продукти бінарної примусової диференціації, яка створює відносні цінності істини/хибності, знання/незнання, природи/культури та розуму/тіла. З цих теорій та практики утворюється театр, що з підозрою

ставиться до своєї онтології (присутності, життєздатності), своїх інструментів репрезентації та своєї аури автентичності, **авторитету** та оригінальності.

Перехід від сучасної драми до постмодерністського театру

Вчені осмислюють перехід від сучасної драми до постмодерністського театру, застосовуючи велику кількість теорій, створених такими теоретиками постмодернізму, як Фредрик **Джей-мсон,** Жан **Бодріяр** та Жан-Франсуа **Ліотар.**

412

Відповідну траєкторію можна накреслити як рух від текстуально закоріненого мистецтва, що звертається до криз суб'єктивності та репрезентації (сучасна драма), до мистецтва, опертого на сценічну діяльність і зацікавленого випадковою грою означників, політикою авторитетності та деконструкцією самого процесу виробництва театральних вистав (постмодерністський театр). Марксистська історіографія Джеймсона окреслює парадигматичний перехід від **модернізму** до високого модернізму й далі до постмодернізму як низки реакцій на розвиток капіталізму. Джеймсон розуміє модернізм як віддзеркалення ринкової економіки та концепцій індивідуалізму, які, в свою чергу, відлунюють в естетиці реалізму. Вчені-театрознавці вважають п'єси Ібсена "Дика качка" та "Будівничий Сольнес" зразковими тестами раннього модернізму, з огляду на їхню реалістичну естетику, опертя на метафору та зосереджений на суб'єкті наратив. Високий модернізм, згідно з теорією Джеймсона, є реакцією на монополістичний капіталізм. Естетика високого модернізму здійснює соліпсичний відступ, водночас виво-дячи на передній план невдачу репрезентації та сконструйовану природу суб'єкта. П'єса Се-мюела Бекета "Кінець гри" нагадує про модель високого модернізму, оскільки вона представляє проблеми суб'єктивності та репрезентації, повиті в екзистенціальні метафори "гріховного" людства, чиї наративи й персонажі очищені від субстанції та значення. Наприкінці XX ст., сповіщає нас наратив Джеймсона, багатонаціональний капіталізм розгорнув постмодернізм, що естетично працює в ключі пастишу (бляклої пародії, в якій відсутній гумор, сатира або критика) та шизофренії (відсутності пам'яті та забуття історії), показуючи на сцені надтовариза-цію та розмиті кордони й перемішані простори того, що Джеймсон називає "культурною логікою пізнього капіталізму". Драматургічні та сценічні новації засвоєних текстів, бриколажу та технологічних втручань Вустер-групи роблять їхню театральну діяльність (для прикладу можна назвати сценічну трилогію "Шлях до безсмертя", вперше поставлену в Нью-Йорку в Сценічному Гаражі в 1970-х рр.) наочним прикладом Джеймсонової моделі естетичного постмодернізму.

Бодріяр твердить, що постмодерне можна зрозуміти як процес симуляції, в якому означ-ник безповоротно відтято від свого означуваного. Симуляція коротко замикає зв'язок між реальним та уявним через заміну реального його знаками. Явища симуляції почасти приходять із глобальним наступом онтології телевізуальності, яке постійно надає глядачам змогу споглядати свою картину світу, водночас відтинаючи від них будь-яке відкриття світу. Деякі постмодерністські театральні митці, такі як Лорі Андерсон, застосовують медіа-технології з метою розв'язати проблеми симуляції та телевізуальності, такі як зникнення реального. Відео- та електронно-цифрові технології, що застосовуються в театрі, в чомусь подібно до кубістського переосмислення простору на полотні, діють як чинники трансформації, змінюючи манеру, в якій театральні митці можуть вибудовувати та репрезентувати наративність і суб'єктивність, відкриваючи їх у просторі й часі. Застосування кіберпросторових/інтерактивних сценічних платформ (віртуальних середовищ) ще більшою мірою відкрило, що ми думаємо про театр як про часове і просторово специфічне явище.

Ліотар, відштовхуючись від запропонованого Імануїлом **Кантом** у "Критиці судження" поняттям **піднесеного,** визначив відмінність між модерною та постмодерною естетикою у стосунку до "непрезентабельного". Непрезентабельне — це понадчуттєва здатність розуму сприймати іншість раціонального розуміння та уяви. Модерністська естетика — це естетика ностальгії, що втілює відсутність піднесеного і постулює непрезентабельне як зміст, якого немає. Постмодерністська естетика, твердить Ліотар, — це естетика, що презентує непрезентабельне в самій презентації. Сценічне втілення непрезентабельного може описати розвиток постмодерністського театру, що шукає нову метафізику, яка оточує конвергенцію людського й технологічного. Такі представники сценічного мистецтва, як Стеларк, Орлан та Лорі Андер-сон, працюють із передовими технологіями, щоб зрозуміти конструювання суб'єктивності в просторі технології. Думки Ліотара про піднесене в постмодернізмі перевертають часову послідовність модерності й постмодерності, твер-

413

дячи, що фактично постмодерне є передмодер-ним або романтичним.

Теорія Ліотара, на відміну від теорій Джей-мсона та Бодріяра, ілюструє ступінь, до якої міри постмодерністська естетика часто хибно розуміється, хибно викладається і стає предметом дискусій. Джеймсон говорить про бездон-ність некритичного пастишу. Бодріяр моделює відсутнє "реальне" в сучасній опосередкованій свідомості, що скасовує репрезентацію. Ліотар закликає до постмодерного піднесеного, яке має на меті розкрити те, що залишається прихованим. Ці конкурентні твердження свідчать, що треба говорити про багато постмодернізмів у театрі, а не якийсь один постмодерністський театр.

Театр чи сценічна діяльність

Теоретики та практики постмодерністського театру в деяких випадках відмовлялися від ідеї театру на користь поняття сценічної діяльності як первинної інтелектуальної парадигми. Галузь студій сценічної діяльності часто говорить про театр як про буржуазну естетику, обмежену імітацією, психологією та наративом, тоді як сценічна діяльність розуміється як ширший термін, що охоплює перформативну природу культурних побудов на кожному з рівнів людської поведінки. Сценічна діяльність у дискурсі мистецтва в XX ст. справляла глибокий вплив. Історія євро-американського авангарду принесла цілу низку сценічних експериментів: символістський та експресіоністський театр, футуристський *serate* та дадаїстську *soirée,* сюрреалістичну драму, гепенінґи та сценічне мистецтво *{performance art).* Такі критики, як Генрі Сайр та Нік Кей розглядають сценічну діяльність як ідеальну форму розриву модерністських понять (запропонованих теорією мистецтва, яку розробили Клемент Ґрінберґ та Майкл Фрид) автономного мистецького об'єкта, усунутого від феноменів театральності та матеріальності тіла в часі й просторі. Феномени сценічної діяльності поширюються далеко за межі театру та мистецьких Галерей, включаючи в себе загальний потік телевізуальної, місцевої сценічної діяльності, інтертекстуальність постмодерністської втечі з міста, в рамках якої ми повсякденно щось інсценуємо, післяорганічну сферу віртуальних се-
редовищ та кіберпростір. Важливість сценічної діяльності, і як практики, і як теорії, широко визнається в естетиці постмодернізму, оскільки вона пропонує руйнівну силу міждисциплінар-ності, залежності від часу та тіла.

Проте, якщо вірити театральному теоретикові Гербертові Блау, саме театр постійно працює в рамках сценічної діяльності, а не навпаки. Репрезентація неминуча. "Автентичність" сценічної діяльності, її близькість і присутність можуть виявитися ще однією ілюзією театральних технологій репрезентації.

Практика постмодерністського театру: бриколаж і політика авторитету

Бриколаж, радше метонімічний, ніж метафоричний прийом упорядкування, став тим терміном, якому віддають перевагу, коли описують постмодерністський театр у тому, як він визначає гетерологічну зацікавленість. Конкурентні елементи в бриколажно структурованій сценічній діяльності постулюються не так, щоб створювати уніфіковане бачення або консенсус, як це, певно, відбувається у випадку однорідного поняття, що стоїть за модерністською технікою колажу. Бриколаж, у тому значенні, в якому вперше застосував цей термін Клод Леві-Строс у своїй праці "Неосвоєна думка", означає вічне повернення того самого (Ніцше), "безперервна відбудова з тих самих матеріалів, це завжди колишні цілі,

до яких звертаються, щоб вони зіграли роль засобів: значущі зміни в означенні й навпаки" (цит. за: Newman, 1989: 132). Безперервна відбудова з тих самих матеріалів є очевидною в драматургічній техніці постмодерністського театру Вустер-групи та Гайнера Мюлера, оскільки в кожній з їхніх вистав застосовується зіткнення різних текстів. Вустер-група під керівництвом Елізабет Леконт створила радикальну форму письма сценічної діяльності, що включає в себе зіткнення привласнених текстів, узятих із таких різних категорій, як традиційна сучасна драма ("Наше місто", "Випробування"), популярна культура (кабельне телебачення, японські науково-фантастичні фільми), особисті наративи (самогубство в родині), табуйовані порнографічні тексти, шаржі й карикатури. Мюлер у "Гамлет-маши-ні" розробляє ідеї, взяті з шекспірівського текс-

414

ту, протиставляючи їм образи з життя родини Менсон, східноєвропейської історії та власної біографії. Фрагменти текстів вирізаються, переробляються й подаються в ширшій медійній сценічній формі, що постійно руйнує свої підвалини. Орієнтуючись на зроблене Роланом Бар-том розрізнення між текстами "для читання" і "для писання", вистави Вустер-групи та Мю-лера вимагають активної участі читача/глядача в театральному процесі (сценічній виставі). Читацький підхід до театру ставить під знак запитання систему, яку ми застосовуємо, щоб сфоку сову вати, розділяти та диференціювати (жанр, історію, стиль, ідеологію). Руйнування системи диференціації дозволяє усунути довільні розрізнення між "піднесеним" і "низьким" мистецтвом або між "правильною" та "хибною" політикою. Відкрита система (система розрізнення, *différance)* дозволяє відмовитися від диференціації, створення цінностей та оцінки моралі, що в свою чергу засвідчує неоднозначність постмодерністської свідомості. Ця двозначність розподіляє свою невизначеність між авторитарними ідеологіями театру, позбавляю-чи їх повноважень у міру того, як вони піддаються перехресному опитуванню, запрошуючи пасивного глядача, наче активного читача, за-ангажуватися і працювати під час сценічної вистави.

Бриколажна форма (Мюлер, Бауш, Фор-мен та Вустер-група) часто "загортає" в пост-модерністську техніку традиційні практики театру. Тому такі усталені драматургічні елементи, як ритм вистави, що виконує функцію уніфікації, фінальні образи, що діють як розв'язання або варіації попереднього матеріалу, кінець або завершення дій та ідей або ідентифікація постановника з персонажами драми, вихоплюються з традиції і не обов'язково усуваються. Підступаючи до проблеми засвоєння елементів сучасної драми в постмодерністському театрі, важливо пам'ятати, що коли постмодерністська вистава запозичує модерністську естетичну стратегію або ідеологічну парадигму, ця вистава неодмінно скасовує модерністське "мислення", пов'язане з масивом матеріалу. Наприклад, уявіть, що театральна компанія запозичує фрагмент п'єси Піранделло "Sei personaggi in cerca d'autore" ("Шість персонажів у пошуках автора"), щоб включити його в ширший бриколаж сценічної діяльності. Філософські образи цього тексту Піранделло, якщо прочитати їх "історично", можуть запропонувати модерністські інтерпретації щодо вибудуваної природи суб'єктивності та ілюзії "реального". Проблеми репрезентації та відтворення реального є предметами зацікавлення і сучасної драми, і постмоде-рністського театру. Проте в постмодерністській праці будуть залишені позаду модерністські прочитання, які, у випадку Піранделло, витлумачують його твір як трагікомічну дилему екзистенціального жаху, зосереджену на суб'єкті перспективу падіння людини у ворожій порожнечі. Постмодерністська праця пропонує натомість ту саму неможливість розділення реального та ілюзії, але з перспективи децентрованої суб'єктивності, де диференціація — це Галюцинація, а "глибина значення" нехтується, оскільки відбувається ліквідація референціалів (див. Бодріяр).

Філіп Аусландер та Девід Севрен багато писали про політику авторитету (повноважень) у постмодерністському театрі та сценічній діяльності. Вони порушують питання, чи досі можлива справді трансгресивна форма мистецтва, що, як ми знаємо, потрапило в пастку культурної логіки пізнього капіталізму, який постулював проникнення економічного начала в усі сфери суспільства. Одне слово, чи можливі форми опору у сценічній діяльності? Ці автори висунули припущення, що сценічна діяльність як опір можлива через відмову від сценічної діяльності як від "харизматичного іншого". Постмодерністський театр намагається оформитися поза моделлю дидактичної освіти, поза традиційною структурою сценічної діяльності, в якій суб'єкт, що грає на сцені, протиставляється глядачеві, який дивиться виставу, демонстрація знання протиставляється сприйманню як розшифруванню, харизматичний "інший" протиставляється не причетному до доктрини учневі. Такі актори, як Віто Аккончі у виставі "Йдучи за п'єсою" (1969), де він іде за людьми, не звертаючи уваги ані на людські індивідуальності, ані на публіку, спробували зруйнувати систему сценічного вияву, що протиставляє глядача виставі. Питання полягає в тому, якими засобами і як довго у сценічній виставі, що відпо-

415

відає моделі глядач/вистава, ідеологічно зако-рінений харизматичний "інший" може бути відсторонений від панування над показаними образами/знаками? Постмодерністський театр — це театр, який перебуває в конфлікті зі своїми власними технологіями репрезентації, намагаючись розкрити власну ідеологію культури та політику владних повноважень.

Посилання

Newman, Michael (1989) "Revising Modernism, Representing Postmodernism: Critical Discourses of the Visual Arts," in Lisa Appignanesi (ed.), *Postmodernism: ICA Documents,* London: Free Association Books.

Додаткова література

Auslander, Philip (1992) *Presence and Resistance: Postmodernism and Cultural Politics in Contemporary American Performance,* Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.

Blau, Herbert (1987) *The Eye of the Prey: Subversions of the Postmodern,* Bloomington, IN: Indiana University Press.

Foreman, Richard (1976) *Richard Foreman, Plays and Manifestos,* ed. Kate Davy, New York: New York University Press.

Kaye, Nick (1994) *Postmodernism and Performance,* London: Macmillan.

Müllier, Heiner (1984) *Hamletmachine and Other Texts for the Stage,* trans. Carl Weber, New York: Performing Arts Journal Publications.

Savran, David (1988) *Breaking the Rules,* New York: Theater Communications Group.

Sayre, Henry (1989) *The Object of Performance: The American Avant-Garde Since 1970,* Chicago: University of Chicago Press.

МЕТЬЮ КОЗІ

Тейлор, Марк С.

(Taylor, Mark C.)

Нар. 13 грудня 1945 р., Нью-Джерсі, США.

Філософ, теолог і аналітик культури

Після публікації своїх важливих досліджень творчості Сьорена К'єркеґора та Ґ.В.Ф. **Геґе-ля** Марк С. Тейлор став одним із перших американців, які запровадили **деконструкцію** в теологію та релігійні студії. Прочитавши деста-білізаційний підхід до мови Жака **Дерида** як "герменевтику смерті Бога", Тейлор застосував деконструкцію, щоб розвинути теорію культури у культурі, де Бог помер.

У всій своїй науковій діяльності питанню особистості Тейлор приділяв якнайпильнішу увагу. Якщо в його ранніх дослідженнях ідеться про інтеграцію та єдність "я", оперті на гегелівську логіку ідентичності-у-відмінності, то в його пізніших працях міститься твердження, що **смерть Бога** мусить привести також до смерті інтегрованого і тотожного собі "я". У своєму революційному тексті "Блукання: постмодерна А/теологія" (1984) Тейлор пояснює способи, в які традиційна західна культура прив'язувала значення Бога до значення "я" та споріднених понять (історії, книжки), і він визначає ті зміни, що їх має зазнати ця мережа понять, якщо її деконструювати. Прочитавши "смерть Бога" деконструктивно, Тейлор твердить, що гуманістичний атеїзм сучасності, замінивши Бога-Творця творчим людським суб'єктом, лише перевертає (не піддаючи радикальному сумніву) бінарні категорії традиційної західної думки (Бог/"я", трансцендентність/іманентність, єдність/множинність, постійність/зміна та ін.). Тейлор наполягає, що "смерть Бога", на яку спирається традиційне мислення, мусить також зруйнувати ці категорії протиставлення.

Деконструктивне прочитання "смерті Бога" здійснює таке руйнування, коливаючись між теїзмом і атеїзмом у постмодерному/теології, що блукає понад немислимим кордоном **відмінності** (різниці), яка розладнує бінарне мислення. Понад цим кордоном традиційний Бог, що, як Логос, робить значення стабільним та однозначним, поступається радикальній нестабільності та двозначності мови, а центроване, тотожне собі самому "я", створене в образі цього Бога, руйнується незвідною іншістю, яка витає над усякою тотожністю собі. В "Алтар-ності" (1987) Тейлор опрацьовує релігійне значення такої іншості або **алтерності** через своє поняття **алтарності.** Знайшовши у французькому мисленні XX ст. поняття відмінності (різниці), яке чинить опір спробі сучасних гегельянських суб єктів зберегти ідентичність-у-ві-дмінності, Тейлор твердить, що такі підходи до відмінності можуть бути прочитані як продовження давнішої к'єркеҐорівської критики Геґе-ля в ім'я "цілком іншого". Таким чином, Тей-

416

лор прочитує К'єркеґора через постмодерніст-ську критику Геґеля і навпаки. В такий спосіб він дістає змогу з'ясувати релігійну значущість багатьох мислителів, від Жоржа **Батая** та Жа-ка **Лакана** до Моріса **Бланшо** та Емануеля **Левінаса.** Обґрунтувавши таке постмодерністське релігійне мислення у "Блуканні" та "Алтарності", в пізніших своїх працях Тейлор розвинув його, звертаючись до питання релігії та священного в таких галузях, як мистецтво, архітектура, людське тіло, хвороби, поп-культура та медіа-тех-нології.

Додаткова література

Taylor, Mark C. (1984) *Erring: A Postmodern A/theology,* Chicago: University of Chicago Press.
—(1987) *Aharity,* Chicago: University of Chicago Press.
—(1992) *Disfiguring: Art, Architecture, Religion,* Chicago: University of Chicago Press.
—(1993) *Nots,* Chicago: University of Chicago Press.
—(1994) *Imagohgies: Media Philosophy.* New York: Routledge.

ТОМ КАРЛСОН

текст (text)

Термін текст традиційно означав писемний твір. Після того як постструктуралістська теорія (див. **постструктуралізм)** змінила визначення та межі письма, діапазон застосовності тексту розширився, і він став не лише охоплювати більшість форм дискурсу, а й також описувати галузі, які традиційно вважалися "поза-текстуальними". Радше розширюючи діапазон, ніж колонізуючи територію, ті, що вивчають ці нові галузі *тексту,* активно продовжують свої дослідження його кордонів та взаємозв'язків. Крім того, поняття *тексту* було застосоване для того, щоб поставити під сумнів усталені поняття цілісності "твору", включаючи й ту ідею, що він інтенціонально витворений якимсь автором, що вклав у нього певний конкретний референт. У цих двох своїх сучасних формулюваннях походження *тексту* від грецького слова, яке означає "тканину" *(tekto),* набуло радше метафоричної та описової, аніж пояснювальної цінності (див. **Барт, Ролан; Дерида, Жак).** Осмислений у своєму вузькому значенні як щось написане, текст завжди конституюється як інтертекстуальна тканина, продукт мови, яка вже застосовувалася в інших текстах і контекстах (див. **Бахтін, Михаїл; Кристева, Юлія).** Ширші "культурні" або "суспільні" системи, що їх називає *текст,* так само обговорюються як міжтекстуальні "мережі", нитки походження яких не можуть бути розплутані (Фроу, Бенет). Що ж іще тоді можна взагалі сказати про *текст,* термін, який підносить свою нестачу класифікаторської **влади?** Просто те, що, визначаючи щось як *текст,* ми під цим розуміємо, що він може бути сконструйований радше як система сиґніфікації, ніж (виключно) як сутність, що існує як можливий **референт** і, з огляду на цей факт, напрошується на прочитання. І психоаналітичне, і постмарксистське, і деконструктивне бачення, певно, узгоджуються з цією базисною доктриною. Залишається лише незмінне питання: чи можна окреслити онтологію постмодерністського *тексту* або, радше, чи проблема його ідентичності може бути якось збережена?

Письмо, як діяльність і сутність, переосмислюється по-новому і в праці Ролана Варта "Смерть автора" (1977), і в книжці Жака Дерида "Про граматологію" (1976). Барт протиставляє традиційному розумінню децентроване письмо з низкою виразно централізованих концептів і проголошує це радикальним, напівполі-тичним розривом із традицією. Дерида натомість пояснює, чому письмо звичайно дискредитується, відтак детально показує, як його вади можуть бути виявлені і в тому, що здавалося централізованим, у такий спосіб обертаючи навіть мовлення в різновид письма. Хоч Барт твердить, що смерть автора або його заміна "писарем" (письменником-переписувачем латинізованого майбутнього) відбувається в теоретичному плані, а не в емпіричній історії, він усе ж таки осмислює його смерть як сучасний розрив,

подію в історії, що змінить наші теоретичні підходи. Для Варта прихід письма за своєю суттю трансформативний, оскільки письмо — "це деструкція кожного голосу, кожної точки початку. Письмо — це той нейтральний складний похилий простір, де наш суб'єкт вислизає..." (Barthes, 1977: 142). Натомість Дерида, хоча він і назвав перший розділ своєї книжки "Про граматологію" "Кінець книжки та по-

чаток письма , пояснює, що емпіричний кінець" відкриває закриття певної концепції мовлення, що, як він вважає, лежить в основі західної метафізики. "Книжка" як нащадок середньовічної "книги природи" збирає присутність у єдність. "Ідея книжки — це ідея скінченної або нескінченної всеохопності означника; ця всеохопність означника може бути такою лише у випадку, коли всеохопність, конституйована означуваним, існує до неї, контролює її написи та її знаки і незалежна від неї у своїй ідеальності" (Derrida, 1976: 18). Дерида натомість вимагає, щоб ми розглядали письмо *(écriture)* — синонімічне з *написом* і правилом означника — як передумову самого мовлення, а власне, всіх форм присутності. Тут починається ланцюжок міркувань, що приводить до твердження, яке багато хто вважав скандальним, твердження Дерида, що "не існує зовнішнього тексту (i/ *η y a pas de hors-texte)"* (Derrida, 1976: 158). Це твердження не поновлює картезіанських сумнівів щодо зовнішнього світу, але спонукає нас думати про текст як про щось таке, що вже заразило реальність, що нібито стоїть поза ним. Навіть у найперший момент "присутності", у мові або в житті, означуване більше не зберігає незалежного існування, а замінюється означником або низкою написаних (а отже, повторюваних або замінюваних) слідів. Сперечаючись із Бартом, Дерида пояснює, чому не слід просто намагатися розшифрувати інтенційне значення, потім говорить про *horstexte,* відкидаючи ідею історичного референта, і нарешті відкидає відкриття психологічних симптомів у тексті. У цьому пункті, проте, ми переконуємося в тому, що означуване не просто виключається з тексту, а навпаки, окремо формується в різних "текстуальних системах" філософії, літератури тощо. Досліджуючи "Сповідь" Русо, Дерида запровадив поняття *supplement* (додатку), яке, в його розумінні, описує письмо й "повідомляє нам у тексті, що таке текст" (Derrida, 1976: 163); проте природа *supplement* ховається як "мертва зона" тексту, що її декон-структивне прочитання має відкрити. Саме тут не виражене прямо означуване деконструює поверхневу послідовність означника. У термінах свого загального плану (прочитання історії письма) книжка "Про граматологію" містить
дослідження внутрішньої текстуальності в мові, прихованої за емпіричним текстом історії, і зокрема історію, що розповідає про витоки та структуру мови.

В системі поглядів Варта та Дерида на текст прочитання набуває нової значущості, і письмо виступає як спеціальний випадок *пер-формативного* (Barthes, 1977: 145; Derrida, 1988). Сам текст трансформує наявні поля в непередбачувані способи, конституюючи "анти-дисциплінарний об'єкт", як висловлюється Джон Мовіт, або, за словами Умберто Еко, "пристосування, яке ставить під знак запитання попередні системи сигніфікації, нерідко їх оновлює, а іноді й руйнує" (Eco, 1986: 25). "Продуктивність" тексту (Kristeva, 1980: 36), за відсутності авторитетного суб'єкта, породжує те, що Барт називає "задоволенням від тексту". Це "задоволення без розлучення" (Bardies, 1977: 164) походить зі спроби читача "грати" на тексті як на музичній партитурі або активізувати його в такий спосіб, підпорядкувавши себе його реальності й водночас намагаючись відтворити його". Як результат, "теорія тексту може збігатися лише з практикою письма" (Barthes, 1977: 164). Це твердження було актуалізоване багатьма постмодерністськими авторами, і, виявляючи значення на околицях або застосовуючи вигадливі друкарські пристосування, вони буквально перетворюють "письмо" на процес.

Див. також: Закриття книжки; Деконст-рукція; Граматологія; Присутність; Знак/ означник/означуване; Слід.

Посилання

Barthes, Roland (1977) "The Death of the Author" and
"From Work to Text," in *Image/Music/Text,* trans.
Stephen Heath, New York: Hill and Wang. Derrida, Jacques (1976) *OfGrammatology,* trans. Gayatri
Chakravorty Spivak, Baltimore: Johns Hopkins
University Press. —-(1988) *Limited Inc,* ed. Gerald Graff, Evanston, IL:
Northwestern University Press. Eco, Umberto (1986) *Semiotics and the Philosophy of
Language,* Bloomington, IN: Indiana University Press. Kristeva, Julia (1980) *Desire in Language: A Semiotic
Approach to Literature and Art,* New York: Columbia
University Press.

Додаткова література

Bakhtin, Mikhail (1984) *The Dialogic Imagination,* trans. Caryl Emerson, Austin, TX: University of Texas Press.
Barthes, Roland (1975) *The Pleasure of the Text,* trans. Richard Miller, New York: Hill and Wang.
—(1981) "Theory of the Text," trans. Ian McLeod, in *Untying the Text: A Poststructuralist Reader,* ed. Robert Young, London: Routledge and Kegan.
Bennett, Tony (1987) "Texts in History: The Determinations of Readings and Their Texts," in *Poststruc-turalism and the Question of History,* ed. Derek Attridge, Geoffrey Bennington, and Robert Young, Cambridge and New York: Cambridge University Press.
Jameson, Fredric (1988) "The Ideology of the Text," in *The Ideologies of Theory,* vol. 1, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
Kristeva, Julia (1984) *Revolution in Poetic Language.* trans. Margaret Waller, New York: Columbia University Press.

БЕРНАДЕТА МЕЙЛЕР

текстуальність (textuality)

Поняття тексту та текстуальності виникли з епістемологічного зміщення в ідеях мови та літературного твору і пов'язані безпосередньо з трансформацією феноменального існування дискурсу, що зазнав на собі впливу розвитку лінгвістики, антропології, психоаналізу та марксистських методів інтерпретації. З виникненням постструктуралізму в галузях літератури та культурних студій в 1970-х рр. стали частіше вживатися терміни для означення ширшого символічного виміру літературного аспекту культурної праці, що конституював нову й спеціальну галузь критичного дискурсу, в якій демонструвалося значення праці. Саме латентна присутність цього ширшого символічного виміру, в якому розташовується кожна культурна або літературна праця, сприяла виникненню першої текстильної метафори,

застосованої такими критиками, як **Барт,** Дерида, **Кристева** та Жерар Женет для опису поняття текстуальності. У своєму важливому есе "Від твору до тексту" французький критик Ролан Барт насамперед прагнув систематично визначити поняття текстуальності, що його він бачив як результат зміщення або перевертання попередніх категорій інтерпретації, включаючи авторський намір, біографію, жанр та літературну історію. Барт визначив категорію через сім головних характе-
ристик, які відрізняють її від давніших критичних понять, що визначали твір. Як об'єкт, текст дискурсивний за своєю природою і "сприймається лише як діяльність або в процесі свого творення"; він не може бути класифікований за жанром, а радше постає на межі класифікації; у стосунку до кінцевого означуваного або "прихованого значення" текст існує майже як мова і є відкритим для нескінченності гри, що її Барт визначає як радикально символічну за своєю природою, оскільки "все, що людина осмислює, сприймає та одержує, є текстом"; отже, значення текстуальності множинне і покриває численні процеси та контексти, в яких твір розташовується, читається, переноситься з одного історичного періоду в інший і від однієї спільноти читачів до іншої. У кінцевому підсумку, оскільки критичний процес текстуальності ототожнюється з "діяльністю або виробництвом тексту", саме поняття читання зазнає змін — від пасивного синтезу латентного значення твору до активного процесу — і може розумітися як таке, що відповідає практиці письма, оскільки фактично кожне прочитання творить новий текст (Barthes, 1986). Таким чином, поняття 'текстуальності" може бути пов'язане з активним творенням "тексту" в протилежність обмеженій діяльності, що асоціюється з прочитанням або інтерпретацією "твору".

Посилання

Barthes, Roland (1986) *The Rustle of Language,* trans. Richard Howard, Berkeley, CA: University of California Press.

ҐРЕҐ ЛЕМБЕРТ

телесинестезія (tele - synaesthesia)

Телесинестезія — термін, створений бельгійським живописцем, художником нью-медіа та теоретиком Юґо Ерманом, що відомий під псевдонімом Доктор Юґо, для обґрунтування свого твердження, що нові медіа та Інтернет дають нам змогу одержувати різні види інформації, які мають специфічно телематичну природу і з цієї причини принципово відрізняються від звичайних форм комунікації. Пов'язуючи поняття "теле" та "синестезія" між

собою, ми повідомляємо про той факт, що передача дискретних цифрових даних створює си-нестетичний ефект: телесинестезія.

"Синестезія" утворена від грецьких слів *"syn"* (разом) і *"aislhesis"* (сприйняття). До певної міри кожен із нас є синестетом (сприймати = синесте-тичний і синоптичний). Синестезія — це чуттєва здатність, пов'язана з розмиванням нормальних відмінностей та меж між чуттями: образ і звук перемішуються, іноді переплітаються також відчуття і смак; одне слово, стають можливими всі чуттєві взаємодії. "Теле" (що також походить із грецької мови) означає "далеко" або те, що відбувається на великій відстані. У майбутньому наша свідомість, наше тіло і наші чуття зіткнуться з новим досвідом, з синестетичними якостями, які є моментальними, передусім — мультисенсорними, як результат нових медіа (розмноження інформатики та знання).

"Змістом засобу є попередній засіб", — писав Маршал МакЛюен. Наслідком цього прин ципу є той факт, що особа, яка дошукується глибшого внутрішнього значення, неминуче має прийти до попереднього засобу: у випадку письма це означає мову; у випадку фотографії — це живопис та графіка; для радіо — це водночас оповідь і концерти; для кіно — це водночас фотографія і театр; для інтерактивних медіа — опера, театр, телебачення та відео.

Ми знаємо, що одна стимуляція чуттів автоматично приводить до іншої через асоціацію. Тому синестезія — це важливий фактор у кожному творчому акті й у кожній формі інтерпретації. Це саме можна сказати про медіа, але в цьому випадку процес відбувається на метарів-ні: кібермедіа, де наші чуття стають телечуття-ми. Віртуальні світи вже з'явилися в багатьох різних сферах. Сьогодні можна знайти їм застосування в галузях мистецтв, наукового створення зорових образів, віртуальних університетів, кінематографічної анімації й симуляції, телеконференцій, телепраці, віртуальних подорожей, віртуальних музеїв, віртуального спорту, віртуальних роботів, телекупівлі, телемедицини, теленавчання тощо. Віртуальна реальність не лише робить немислиме цілком мислимим, а й робить його також функціональним. Переглядаючи ресурси мереж та вільно подорожуючи крізь кіберпростір, легко добутися до віртуаль-них світів. Вивчати світ засобами комп'ютерної технології; бачити, чути, відчувати цей досвід та обмінюватися ним з іншими — це сама суть віртуальної реальності (ВР). І водночас це призводить до того, що засобами інтермедіа, а передусім через ВР, віковічні мрії художників про синестезію відроджуються й стають дійсністю. У цьому контексті ми говоримо про опти-мізацію та модальності досвіду. Синхронізуючи образи, звук, рухи, відчуття дотику, електронні медіа здатні перемішати і сплавити один засіб з іншим, внаслідок чого кольори стають чутними, звуки — видимими, а слова — відчутними на дотик. Внаслідок цього, перебуваючи в мережі Інтернету, ми налагоджуємо повний зв'язок між собою (в "реальному часі") через відчуття зору, звуку та дотику. Кіберпростір — це справді колективне ментальне середовище/оточення.

Це приводить нас до пункту, де ми можемо детальніше поміркувати про вплив та наслідки телесинестезії, як вона розглянута вище: інтерактивні мультимедіа та електронні мережі створюють недосліджені можливості взаємозв'язку, таким чином даючи нам змогу збільшити діапазон нашого чуттєвого сприймання. Новий інтерактивний зв'язок між свідомістю, тілом, чуттями та нашою технокультурою відбувається в межах людського досвіду як досвіду цілеспрямованого суб'єкта/об'єкта, що може бути визначений як віртуальне тіло. Це — початок дослідницької експедиції — підсилених, розширених людських чуттів (телечуттів) у кібер-просторі; таким чином, телесинестезія конституює для нас новий всесвітній виклик.

Цей опис містить у собі визначення телесинестезії: віртуальні взаємодії між телечуттями, які розвиваються за допомогою нових технологічних засобів, із метою вийти за межі досяжності людських чуттів. Телесинестетичний досвід є важливим дослідженням, оскільки він допомагає глибше проникнути в природу і наших природних чуттів, і наших електронно підсилених/розширених чуттів.

На думку філософа та феноменолога Морі-са Мерло-Понті, синестезія витісняє природний спосіб сприйняття світу. У своїй "Феноменології сприйняття" він писав: "Синестетичне сприйняття — це правило, і ми не усвідомлю-

ємо цього факту з тієї єдиної причини, що наукове знання зміщує і переміщує епіцентр нашого досвіду в такий спосіб, що ми призвичаїлися більше не бачити або більше не чути, і взагалі — більше не відчувати" (1989: 229).
Телесинестезія: мандрівні чуття — це так, ніби Айнштайн і Маґріт зустрічаються один з одним у віртуальному середовищі. Це найвищі застосування людського досвіду. В майбутньому синестетичні медіа та кібернетичний час будуть найбільш новаторськими складниками цього процесу. Це динамічний метазасіб із відповідними вимірами і перспективами в телеку-льтурі. Це порушує нові запитання: "наскільки ми підготовлені до цього?"; "як саме ми (як суспільство) навчимося та призвичаїмося жити разом у віртуальному мультиверсумі?"; "чи слід нам усвідомити потребу та необхідність бачення, критичного роздуму та ясного розуміння стосовно цих надшвидкісних процесів розвитку?". Бо, в кінцевому підсумку, ми прагнемо, щоб наша технологія мала людське обличчя і сприяла підвищенню цінності та якості нашого життя.

Посилання

Merleau-Ponty, Maurice (1989) *Phenomenology of Perception,* trans. Colin Smith, London: Routledge and Kegan Paul.

Додаткова література

Cytowic, Richard E. (1989) *Synaeslhesia: A Union of the Senses,* New York: Springer Verlag.
Heyrman, Hugo (1995) "Art and Computers: An Exploratory Investigation on the Digital Transformation of Art," doctoral thesis, Universidad de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife, Spain.
McLuhan, Marshall and Powers, Bruce R. (1989) *The Global Village: Transformations in World, Life and Media in the 21st Century,* Oxford: University Press.

ДОКТОР ЮҐО

теологія (theology)

Теологія як дисциплінарна свідомість іноді вимушено передбачала мислення за умов, що не були її вибором. У своєму західному культурному вираженні і в своїх близьких стосунках, які виникли ще за Аристотеля, із первісною філософією або мудрістю вона, як правило, рухалася по траєкторії епохальних перетворень від
філософії Буття, через філософію свідомості —-до філософії мови. Поняття постмодерністської філософії передбачає не якусь специфічну програму наукових досліджень, а радше (і це набагато важливіше) теологічне мислення, що пояснює умови, за яких ми мислимо і які самі є показниками постмодерністських умов. Постмо-дерність не може бути просто датована, і пост-модерне не є синонімом сучасності. Натомість існують характерні ознаки постмодерністської чутливості, що вимагають теологічного -зрозуміння, а отже, характеризують значення та можливості постмодерністського теологічного мислення.
Публікація таких праць, як "Алхімія слова" Рашке (1979), "Деконструкція і теологія" Ол-тизера та ін. (1982), а передусім "Блукання: постмодерна А/теологія" Тейлора (1984), вивела деконструктивну філософію Жака Дерида на арену теологічного дискурсу. Визначальний вплив Дерида був незабаром підсилений увагою до інших, здебільшого французьких теоретиків, таких як Жак Лакан, Жан-Франсуа Лі-отар, Юлія Кристева та Мішель Фуко. Перед теологією також постало завдання переосмислити свої здобутки у стосунку до філософії попередників цих мислителів, таких, як Ніцше, Маркс і Фройд, щоб краще зрозуміти значення постмодерних умов. Разом ці попередники зумовили нечітко виражений рух, що його Поль Рікер назвав герменевтикою підозри. Вони вивільнили приховані сили, які розірвали слабкий зв'язок зі свідомістю Просвітництва, що їй були притаманні прозорі й чіткі уявлення, автентичність яких підтверджувалася вираженням сили та життєвої снаги. Ідеальність свідомості була зруйнована або принаймні переміщена матеріальністю історії (Маркс), матеріальністю тіла (Фройд) і матеріальністю мови (Ніцше). XIX ст. розширило Кантове проблематичне відокремлення феноменальності досвіду від ноуменальності реальності, при зосередженні уваги на квазітрансцендентних структурах як умовах мислення, що доповнило більш обмежене Кантове трансцендентне дослідження умов, які роблять можливим об'єктивне знання. Ідеологічні структури класової свідомості, психоаналітичне формулювання несвідомого і загальна метафоричність застосування мови як замі-

щувальних структур роблять самосвідомість проблематичною у спосіб, що передбачає нове й радикальне мислення. Теологія здійснила радикальний поворот у 1960-х рр., можна сказати, наздогнавши герменевтику підозри, але ще не ставши тією теологією, яку ми могли б назвати постмодерніст-ською. Ця радикальна теологія була майже синонімічною теології "смерті Бога", що її опрацювали Томас Дж. Дж. Олтизер, Вільям Гемі-лтон, Ґебріел Ваганян, Поль ван Бурен та Ри-чард Рубенстайн. У теологічному мисленні відбувся лінгвістичний поворот, і радикальним питанням було, чи теологія можлива, як спосіб значущого дискурсу. Проголошення "смерті Бога" мало різне значення серед цих радикальних теологів, але були спільні висновки з їхніх різних дискурсів. Був недвозначно кинутий виклик пануванню нової ортодоксії. Історія і суспільство розумілися як глибоко секулярні. Людському суб'єктові віддавалася перевага як чинникові в теологічному дискурсі. Теологія була текстуальною реальністю. А найважливішим було те, що "Бог помер". Минуло не так багато часу, перш ніж було визнано, що існує помітний резонанс між цією радикальною теологією та появою на американській сцені деконструктивного постмодернізму Дерида. Публікація Тейлорових "Блукань" стала своєрідним маніфестом деконструкціоні-стської постмодерністської а/теології, що перебувала під глибоким впливом радикальної теології та теорії Дерида. Цей автор ще на початку своєї аргументації заявив, що "деконструк-ція — це "герменевтика смерті Бога". Це прозвучало паралельно із заявою Рашке, що "де-конструкція... це, при остаточному аналізі, "смерть Бога", перекладена на письмо" (Altizer *et al.,* 1982: 3). У формулюванні, яке видається оксюморонним, "смерть Бога" звеличується як можливість для нового теологічного мислення. "Теологія нині стала наукою про сутності, які не існують, тим способом, у який ці сутності... оживляють мову і перетворюють її на ту уславлену систему, яка поділена на диз'юнкції" (Deleuze, 1990: 281). Деконструкціоністська критика онтотеологічного поняття присутності дозволяє теології осмислювати себе інакше.
Це "інакше" є оцінкою "іншості" або "іншого", що передбачає проголошення "смерті Бога" в інших смислах — безповоротної втрати та невиправної провини, як це окреслює Тей-лор. Включеними у втрату найвищого авторства та всеохопної присутності є переміщення "я", кінець історії як парадигма пояснення і закриття книги енциклопедичних пропорцій.

Бог, який помер, — це Бог класичного теїзму: первісний початок, завершальний кінець, трансцендентний і вічний. Це той Бог, який неодмінно включається в онтотеологічне розуміння всеохопної присутності. Гуманістичним атеїзмом радикальної теології було письмо, розширене через надання переваги свідомому суб'єктові над верховним авторством Бога, що стало наслідком переходу від філософії Буття до філософії свідомості, символічно асоційованої з Декартом та початком Просвітництва. В міру того як Просвітництво досягало зрілості, стало очевидним, що з утратою всеохопної присутності верховного авторства "я" зазнало глибокого зміщення спершу в кантіанській тріщині феноменальності досвіду від ноуменальності ре-чей-у-собі, а потім із вираженням прихованих матеріальних сил через герменевтику підозри, яка ще більше спотворила репрезентації феноменального світу. Абсолютна тотожність собі самому та подібність собі самому, виражені в формулі "я те, чим я є , поступилися перед тотожністю у відмінності, позначеної іншістю. Без верховного Логоса, що присутній для свідомості, *telos* історії та авторитетна завершеність книги були зруйновані.

Постмодерністська теологія після того, як її правомочність залишилася без зовнішнього авторитету, мусить переосмислити власні продуктивні формулювання. Тобто теологія — це створення текстів, а отже, вона завжди перебуває в оточенні наявних дискурсів, і завжди існує зовнішній бік її здобутків; проте постмоде-рністський антифундаменталізм залишає її без жодних спеціальних привілеїв. Вона завойовує собі місце, застосовуючи власну стратегію і тактику в какофонії різних текстуальних голосів.

Існують різні види секулярної теології, а також ті, які нещодавно були ідентифіковані як постсекулярні постмодерністські. Для кожного з цих випадків застосовується різна стратегія і

тактика. Існує більше відмінностей, ніж подібностей між новоєвангелічною постмодерною теологією, радикальною ортодоксією та секуляр-ною деконструктивною теологією. Що їх об'єднує, то це визнання або впізнавання епісте-мологічної проблематики, яка не розв'язується шляхом прямого застосування категорій Просвітництва. Розумові кинуто виклик. У ново-євангелічних видах теології перевагу віддають одкровенню та письму, на противагу радикальній ортодоксії, що відкидає дуалізм розуму та одкровення. Радикальна ортодоксія здається більш католицькою, ніж протестантською, оскільки вона має на меті відкрити й поглибити епі-стемологічну структуру аналогії буття зі свідомою участю в реальності. Новоєвангелічна теологія та радикальна ортодоксія трактують секу-лярну деконструктивну теологію як нігілістичну.

Це звинувачення в нігілізмі збігається або об'єднується зі страхом перед епістемологічною нерозв'язністю, характерним для постмодерні-стського відчуття. Постмодерністське заперечення головного наративу не віддає переваги будь-яким конкретним одкровенням або метафізичним формулюванням, що перебувають поза текстуальністю досвіду. Секулярна теологія починається з твердження, що не існує ніякого спеціального визволення від умов, які роблять можливими будь-яку дискурсивну практику. Характеристики постмодерністських теорій дискурсу є попередніми маркерами для визначення порядку денного постмодерністської теології. Окрім проголошення того, що "Бог помер", традиційна теологія була розхитана зруйнуванням центрованого і єдиного суб'єкта. Теологічна суб'єктивність запроваджується в міру того, як її записують і розсіюють у теологічному тексті. Теологія — це створення текстів, і деко-нструкція запроваджених суб'єктивностей зумовлює переродження онтотеологічної структури теологічного дискурсу. Натомість ця структура є матеріалістичною системою у специфічному ланцюзі сил, що мають стосунок до її суспільного та інтелектуального розташування. Через цю систему внутрішнє вкладається в зовнішнє так, що здобутки мислення стають неідентичні йому самому. Існує нерозв'язний надмір у теологічному мисленні. Теологія — це мислення не про "іншого", а про сліди "іншого".

Ці сліди виражені в розколинах, прогалинах, парадоксах та невідповідностях на поверхні теологічних висловів. Вони переступають або порушують всякий закон замкнення в символічному порядку. Постмодерністська теологія працює проти узагальнення мислення також через звертання до екстремальних формулювань, запозичуючи їх навіть у традиційній теології, формулювань, які згортають дискурс будь-якого символічного порядку, ілюструючи прикладами радикальну негативність, що позначає "іншого" в мові та "іншого" мови. Тобто постмодерністський теологічний аналіз шукає несумірності у дискурсивній практиці, що є внутрішніми слідами "іншого" в суб'єктивній системі дискурсу. "Інший" включає в себе ті сили, що не включені до експресивності репре-зентаційних структур звичайних дискурсів. У цьому розумінні постмодерністська теологія пов'язана з надзвичайним дискурсом.

Іноді виникає туга за первісними реальностями або початковими процесами, що можуть бути позначені на текстуальних поверхнях за допомогою апоретичних формулювань, які не піддаються асиміляції в континуумі наявних дискурсивних практик. Важливим є те, чого в дискурсі немає. Ці апоретичні формулювання полегшують негативну теологію, що могла б стати проясненням для апофатичного розкриття або могла б бути просто запереченням значення в дискурсивній практиці. Не завжди буває ясно, що цінує деконструктивна теологія в *апорії,* непрохідному проході. Чи те, що це прохід, чи те, що він непрохідний? Негативна теологія наголошує на непрохідності, але існують інші методи, що роблять наголос на проході, навіть тоді, коли вони виявляють себе у формах розриву, розколини або прогалини.

Деконструктивний постмодернізм паразитичний у тому, що він працює з текстами, які вже існують. Він може обрати для себе працю в межах текстуальності традиційної теології. В постмодерністському мисленні узвичаєний підхід — критично втручатися в текстуальну практику, яка вже існує. Існує усвідомлення того, що текст завжди міг би бути інакшим. Ця лінія критики з особливою очевидністю виявляється у феміністських прочитаннях патріархальних текстів і в марксистській ідеологічній кри-

тиці. Текст прочитується з тим, щоб виявитись поставленим під знак запитання, розколотим і відкритим для виключеного іншого. Дерида в його прочитаннях західної філософської традиції — очевидний і навіть парадигматичний свідок цієї стратегії. Дерида навчає, як читати іп *extremis,* читати проти текстури тексту, локалізуючи лінії розколів, нерозв'язності значення та сил розриву. Деконструктивна критика — це читацька технологія, що вкладає власне мислення в "іншого" мови. Цей перший підхід робить наявні тексти ненадійними.

Існують також технології письма, які породжують тексти, що висувають на перший план їхні розколоті поверхні, деформовану мову, безладність та незавершеність. Наприклад, Дерида у своїх експериментальних та ігрових текстах створив своєрідний вільний візерунок за допомогою графічних переміщень, змішаних жанрів та складних міжтекстуальних посилань. Цей другий підхід — праця бриколажу. Це праця асамбляжу, яка може бути зведена до за-блуканої свідомості. Домінантним тропом тут є радше метонімія, аніж метафора. Ідеї, образи, слова та фрази відриваються від своїх основ, так що їхнє розташування повністю випадкове. Не існує усталених значень, тому що нові асоціації ідей або метонімічні переміщення суперечать усталеним значенням і затримують завершення всякого тексту. Експериментальний аса-мбляж може бути розпорошенням, розсіюванням або приховуванням того, що могло б бути усталеним значенням. Один з варіантів цього другого підходу менш ігровий, але втягнений у творення нових концептів, які не піддаються текстуальному завершенню. Цей другий підхід породжує тексти, які не відзначаються стабільністю.

Третій підхід — це розпізнавання того, що вже є парадоксальним або параболічним у наявних теологічних або релігійних текстах і практиці. Теолог приділяє увагу точкам інверсій у наративах, відзначає апоретичні формулювання екстремальності в традиційній теології або священних текстах і також зосереджується на розбіжностях або несумісності

між ритуальною практикою та життям тих, хто її здійснює. Розпізнавання не є втручанням або творенням, але воно є інструментом науки, який допомагає
постмодерністській теології зрозуміти, що існує безперервність між її власною програмою дій та історичними традиціями, з яких вона черпає текстуальні матеріали, щоб їх переосмислити.
Недавньою темою в постмодерністському філософському і теологічному мисленні було повернення релігії без релігії. Це не так стратегічний підхід, як підкріплене витонченими аргументами розпізнавання деконструктивних характеристик, а також невиправних вад у культурному та політичному досвіді *fin de siècle* (кінця століття). У теоретичних працях Дерида ми бачимо низки метонімічних зміщень апоретичних тропів від *différance* (розрізнення) до *khôra* (хори). Джон Капуто прочитує цю ситуацію як палку любов до Бога, що рятує ім'я Господнє, здатність осмислювати релігію, не забуваючи про умови постмодерністського чуттєвого сприймання. Згідно з думкою Дерида, деконструк-ція вводить негативну теологію, навіть атеїзм, у систему віри. Внаслідок свого останнього повороту теологія вкладається в логіку неможливого. Поза всіма філософемами хора залишила свій слід у мові. Палка любов до Бога знаходить свій вираз, щоб урятувати ім'я або імена цілком іншого, навіть якщо це теологія Бога, який уже не є Богом.
Посилання
Altizer, Thomas J.J. *et al.* (1982) *Deconstruction and*
Theology, New York: Crossroad. Deleuze, Gilles (1990) *The Logic of Sense,* trans. Mark
Lester, New York: Columbia University Press.
Додаткова література
Blond, Phillip (ed.) (1998) *Post-Secular Philosophy: Between Philosophy and Theology,* London: Routledge.
Caputo, John D. (1997) *The Prayers and Tears of Jacques Derrida: Religion without Religion,* Bloomington, IN: Indiana University Press.
Denida, Jacques (1995) *On the Name,* trans. David Wood, Stanford, CA: Stanford University Press.
Taylor, Mark C. (1984) *Erring: A Postmodern A/theology,* Chicago: University of Chicago Press.
—(1999) *About Religion: Economies of Faith in Virtual Culture,* Chicago: University of Chicago Press.
Winquist, Charles E. (1986, 1998) *Epiphanies of Darkness: Deconstruction in Theology.* Aurora, CO: The Davies Group.
—(1995) *Desiring Theology.* Chicago: University of Chicago Press.
ЧАРЛЗ Е. ВІНКВІСТ

теорія збочень (queer theory)

Теорія збочень — це термін, утворений наприкінці 1980-х pp. для позначення цілого корпусу критики з проблем **Тендера,** сексуальності та **суб'єктивності,** що походить із ґей-лесбіянсь-ких студій і знайшлов своє застосування в таких галузях, як літературна критика, політика, соціологія та історія. Теорія збочень відкидає есенціалізм на користь соціальної конструкції; вона руйнує такі бінарні опозиції, як "ґей" та "нормальний"; хоч вона йде за тими постмодер-ністами, які проголосили смерть "я", вона водночас намагається реабілітувати суб'єктивність, яка робить можливим сексуальне або політичне агентство. Серед найвідоміших авторів, пов'язаних із теорією збочень, можна назвати таких, як Єва Косовська Седґвік, Джудіт Батлер, Майкл Ворнер та Вайн Кестенбаум.
Так само як Тендерні студії зі своїм антиесе-нціалістським ухилом вийшли з переважно есе-нціалістських жіночих досліджень, теорія збочень розвинулася з ґей-лесбіянських студій. Чим більше ґей-лесбіянські студії розширювали уявлення про сексуальний потяг між представниками однієї статі в різних культурах та в різні епохи, тим туманнішими ставали самі категорії "ґеїв" та "лесбіянок ". В міру того як історики створювали класифікацію різновидів плотського бажання в межах однієї статі, проводячи різницю між педерастією Стародавньої Греції та середньовічною содомією й відрізняючи ранньомодерних "пестунчиків", "розпусників" та "гульвіс" від відомих у XIX ст. "збо-ченців", "мужоложців" та "гомосексуалістів", в міру того як вони намагалися встановити межі між романтичною дружбою між жінками та лесбійським коханням, такі, здавалося б, прості й очевидні категорії, як "гомосексуаліст", "лесбіянка" і "людина з нормальним статевим потягом , почали розпадатися. Це призвело до того, що в сучасному суспільстві довгі незграбні списки, які починаються зі слів "гомосексуаліст, лесбіянка, бісексуал, транссексуал", **а** закінчуються тим, що Батлер зневірено і збентежено називає "тощо", зрештою злилися в одне слово: "збочення", яке стало терміном для ненормативного, негетеросексуального бажання. Теорія збочень виникла як спосіб уникнути де-
далі більш неправдоподібних есенціалістських категорій: "гомосексуаліст" і "людина з нормальною сексуальною орієнтацією".
Дедалі більший наголос на словнику сексу та мовна природа сексуальності дозволили вченим застосувати до своїх досліджень уроки таких зорієнтованих на мову філософів, як Жак **Дерида.** В такий спосіб теоретики збочень почали руйнувати не лише категорію "ґей", а й також різницю між "гомосексуалістом" і "людиною з нормальним статевим потягом", між "нормативним" і "ненормативним" сексом. Замість того щоб відокремити різні типи гомосексуалістів від різних типів гетеросексуалів, теорія збочень стала шукати гомосексуалістів серед гетеросексуалів і навпаки.
Отож не дивно, що теорія збочень має на меті з'ясувати, як такі символи гетеросексуа-льності 1950-х pp., як Мерилін Монро і Джеймс Дін, судячи з усього, стали важливими віхами гомосексуального чоловічого дискурсу в 1990-х pp. І навпаки, вона з'ясовує, як сексуально двозначна (а іноді навіть недвозначно гомосексуальна) популярна музична культура може з таким успіхом задовольняти психічні потреби підлітків у всьому світі, що, певна річ, мають нормальну сексуальну орієнтацію. Замість зосередити свою увагу на тому, хто є справді гомосексуалістом, а хто ні, теорія збочень прагне знайти гомосексуальні та нормальні елементи мислення в кожній людині і в кожному тексті.
За прикладом Ролана **Барта,** теорія збочень прийняла "смерть автора" остільки, оскільки автор втілює панівні парадигми сексуальності. Вона не має проблем із тим, щоб прочитати автора з імовірно нормальною сексуальною орієнтацією під зовсім іншим кутом. Але водночас вона виявила різновид тимчасового, історично випадкового "я", ожививши інтерес до відомих збоченнями письменників, митців та інших історичних постатей. Так, хоч Мішель **Фуко** і зруйнував категорію "автора", теоретики збочень із готовністю вивчають зв'язки між авторами-збоченцями та їхніми творами, водночас вважаючи, що здійснюють дослідження в стилі Фуко.
Та, мабуть, ще більшу вагу, ніж нове відкриття автора, має поновлення теорією збочень

наголосу на читачеві. Прагнення теорії збочень прочитувати деяких авторів під незвичним кутом зору надало читачам і критикам нові привілеї. Вайн Кестенбаум — типовий, хоч і віртуозний, інтерпретатор текстів у широкому діапазоні, від англійських поетів-романтиків, через оперу XIX ст., до Жаклін Кеннеді-Онасіс, що демонструє в своїх працях плідну продуктивність читача, який може вільно привласнювати тексти й наділяти їх збоченим значенням.
Готовність теоретиків збочень прийняти сильніше поняття "я", аніж багато інших модерністів та постмодерністів, пов'язане з їхнім інтересом до політичної діяльності. Те, що вони вийшли з традиції активізму, яку прославили такі СНІД- та гей-орієнтовані групи, як "група дій" (ACT-UP) та "нація збоченців", прославило теоретиків збочень, наприклад, Майкла Ворне-ра, чия антологія "Страх планети збочень" запозичила від афро-американської реп-групи з цією радикальною назвою загальне сподівання уникнути сухості теоретичного академічного світу. Теоретики збочень намагаються грати роль популярних інтелектуалів, отож пишуть і для академічної аудиторії, і для ширшої (збоче-ної) публіки.
Критика, якій піддають теорію збочень, зосереджується на її походженні з американського середнього класу. Попри зусилля політично зорієнтованих теоретиків збочень, таких як Во-рнер, нерідко аналіз цієї теорії зупиняється, перш ніж торкнутися класових проблем; тому вчені, які працюють у традиціях марксистської та Франкфуртської шкіл, намагаються накинути їм це завдання. Інтерес теорії збочень до популярної культури та її очевидне захоплення споживацьким світом Заходу деяким суворим критикам здається гедоністичним і декадентським. Власні прочитання текстів, як у Кестенба-ума, несуть на собі, як багатьом здається, печать особливої привілейованості. Крім того, лінгвістична основа, на яку намагається спертися теорія збочень, розхитується внаслідок того, що прихильники цієї теорії надто захоплюються використанням термінів американської розмовної говірки. Запевнення, ніби дискурс, який складається зі слів, подібних до "збоченець", "клозет", "прочухан", "мастак" і "зад", проли-
ває світло на тексти, що походять з усього світу, можуть декого вразити як імперіалістичні. Незважаючи на цю критику, теорія збочень влила нове життя в низку галузей академічної науки. Вона розбудила новий інтерес до проблем "я" та суб'єктивності, з'ясувала чимало аспектів сексуальності і відкрила нові способи аналізу багатьох текстів.

Додаткова література

Butler, Judith (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity,* New York: Routledge.
Koestenbaum, Wayne (1993) *The Queen's Throat,* New York: Vintage.
Sedgwick, Eve Kosofsky (1990) *The Epistemology of the Closet,* Berkeley, CA: University of California Press.
Warner, Michael (ed.) (1992) *Fear of a Queer Planet,* New York: Routledge.

РОБЕРТ ТОБІН

теорія ігор (game theory)

З публікацією своєї праці "Теорія ігор та економічна поведінка" (1944) Джон (Янош) фон Нейман (1903—1957) та Оскар Моргенштерн (1902—1976) започаткували галузь економічної теорії ігор, застосовуючи моделі, запозичені з ігрових підходів гравців у покер та в шахи, до складної економічної діяльності. Нойман, який був також ключовою постаттю в розробці електронно-цифрових обчислювальних машин, та Моргенштерн були насамперед зацікавлені в моделюванні поведінки індивідуальних споживачів у процесі ухвалення ними рішень і прагнули створити мікроекономічну теорію, що пояснювала б індивідуальні віддання переваги, описуючи здійснення споживацького вибору. Вони прийшли до математичної системи підходів та дій, опертих на сукупність правил, заданих для кожної окремої "гри". Стратегічні аспекти, що їх вони приписували більшості видів академічної поведінки, спонукали до подальшого вивчення зон комерції, таких як поведінка при укладанні угод та при споживанні в різних ринкових середовищах, відомих як "урівноважені". Проте моделі Ноймана та Моргенштерна не могли визначити позитивні результати ігор з угодами. Джон Ф. Неш (нар. 1928 р.) розробив два радикально нові підходи до теорії угод, оперті на віддання переваг кожного учасника оборудок, які могли передбачити успішні ре-

зультати на "графіку контактів". Вимірюючи результати корисності для всіх імовірних домовленостей, моделі Неша — уславлені "рівноваги Неша" — можуть зосереджувати увагу або на позитивних результатах, як у випадку кооперативних ігор, де всі учасники дотримуються недвозначно заданих правил, або на експериментальних підходах, як у випадку некоопе-ративних ігор, наприклад, в економічній системі вільного ринку. В 1994 р. Неш та двоє економістів, які ревізували та модернізували його первісний аналіз некооперативних ігор, Джон С. Гарсані (нар. 1920 р.) та Райнгард Зельтен (нар. 1930 р.), були нагороджені Нобелівською премією в галузі економіки.
Мабуть, найвідомішою і найуживанішою схемою в теорії ігор є "дилема в'язня", що її так назвав Елберт В. Такер (1906—1995). Суть її полягає в тому, що двох індивідів заарештовують за злочин, хоч невідомо, чи справді вони його вчинили. Вміщені в окремі камери, в'язні не мають змоги спілкуватися і обидва вислуховують одне й те саме від тюремного наглядача: якщо обидва в'язні зізнаються в злочині, кожен із них муситиме відсидіти в тюрмі чотири роки; якщо не зізнається жоден, поліція все ж таки не зніме з них звинувачення повністю, і обом дадуть по два роки; якщо ж один зізнається, а другий — ні, тоді тому, хто зізнається, доведеться ще довго співпрацювати з поліцією, щоб заслужити волю, а другому дадуть п'ять років ув'язнення. За умови, що йдеться про кооперативну гру зі статичною рівновагою, — тобто за умов, що тюремний наглядач дотримуватиметься правил, які він пропонує — метою цієї гри для гравця буде мінімізувати свій термін ув'язнення. Ця фундаментальна гра "з ненульовою сумою" (гра без очевидного переможця й того, хто програв) стала своєрідним культурним символом, після того як її було сформульовано в 1950-х рр., і навіть відіграла не останню роль у побудові сюжету та розвитку інтриги опублікованого 1996 р. роману Ричарда Пауерса "Дилема в'язня" та американського фільму "Воєнні ігри", що вийшов на екрани 1983 р., у якому йшлося про атомну добу та загрозу взаємно Гарантованого знищення, що теж логічно виводиться з теорії ігор.
Як теорія рішень та взаємодій, теорія ігор нагадує психологічну теорію суспільних ситуа-
цій, зокрема формулювання та зміни індивідуальних вірувань у широкому діапазоні різних сфер. Завдяки тому, що теорія ігор зосереджується на досягненні цілей поза бінарними обмеженнями, такими як виграш/програш та правильний/хибний, вона знайшла подальше застосування й удосконалення в таких галузях, як моральна філософія, політологія та еволюційна біологія.
Дослідження ігор із численними рівноважними станами, де гравці повинні координувати свої ходи та задуми діахронічно та не маючи повної інформації про суперників, стало домінантною галуззю наукового пошуку від початку 1960-х рр. Від середини 1980-х рр. і пізніше теоретики ігор, що працювали в експериментальній економіці, звернули увагу на питання вивчення поведінки споживача та економічних адаптацій у "хаотичних" іграх, тобто іграх із численними динамічними рівноважними станами. Ці дослідження привели до справжнього прориву в розробці теорії ігор, відомої як теорія проектування механізмів, яка покінчила з характерним для традиційної теорії ігор опертям на задані правила гри й аналізує наслідки правил різного роду, що застосовуються до порівнянних сценаріїв, включаючи стратегії ухвалення рішень за динамічними правилами.

Додаткова література

Myerson, Roger B. (1991) *Game Tlieory: Analysis of Conflict,* Cambridge, MA: Harvard University Press.
Nash, John (1950) "The Bargaining Problem," *Econo-metrica* 18: 155-62.
Poundston, William (1993) *Prisoner's Dilemma: John Von Neumann. Game Theory and the Puzzle of the Bomb,* New York: Anchor Books.
Von Neumann, John and Oskar Morgenstern (1944) *Theory of Games and Economic Behavior,* Princeton: Princeton University Press; repr. 1980.

ДЖЕЙМС СТІВЕНС

технологія (technology)

Говорити про технологію в постмодерністську добу — це говорити про заплутану мережу **науки,** технології та інженерної справи, тому що вони не є окремими видами діяльності, здійснюваними в окремих спільнотах; навпаки, вони впливають на розвиток одна одної і прискорюють цей розвиток фундаментальним чином.

427

Наприклад, технічні інструменти критичні для теоретичних проривів, тоді як концептуальне тло має значення для інженерних застосувань. Тому, мабуть, є сенс говорити про їхню констеляцію в термінах *технонауки,* як це зробив 1982 р. Жан-Франсуа **Ліотар.** Технонаука була спершу пояснена в традиційних термінах (технологія — це впровадження науки, форма перевірки наукового знання), а не як місце з розмитими контурами, де виробляється знання, тобто таке місце, де одне не може бути виготовлене без другого, як заявили 1986 р. Брюно Латур та Стів Вулгар. На кінець XX ст. технонаука означає динамічні відносини між інструментами та людьми в культурному контексті, що приносить із собою концептуальні та практичні зміни.

Технонауку як констеляцію науки, технології та інженерної справи можна найкраще зрозуміти в термінах діяльності членів **спільноти** (у значеннях, розвинутих Робертом Мертоном, Майклом Поланьї або Томасом Куном). Що зумовлює зміщення від розмов про технонауку як таку до діяльності технонаукової спільноти, то це усвідомлення того, що ми маємо справу з людьми, які виробляють, розподіляють і споживають технологічні знаряддя та інструменти. Коли ми згадуємо, що існує людське обличчя, невіддільне від технонауки, це допомагає нам усвідомити внутрішню слабкість технонауки та потребу її подальших критичних оцінок та перегляду. Одне слово, приписування відповідальності може переміщуватися залежно від конкретних обставин, але це не означає, що жодне приписування відповідальності не буває виправданим.

Технонаукова спільнота втягнута в дослідницьку діяльність та розвиток, діапазон яких може виключати індивідуальних членів, особливо в проектах, які називаються Великою Наукою, як, наприклад, Манхетенський проект або Проект розшифрування людського генома. Діапазон проекту може бути такий широкий, що це порушує дві споріднені проблеми: 1) люди, залучені в дослідницьку роботу, можуть не бути залученими до праць із розвитку; 2) чи то в дослідницькій роботі, чи то в працях із розвитку внесок кожного, хто працює, не обов'язко-
во буде оцінений і осмислений кожним іншим. Хоч загальні обриси проекту можуть формулюватися на його різних етапах для їхнього засвоєння всіма учасниками, подробиці кожного етапу відомі насамперед тим, хто безпосередньо працює на даному етапі. Оскільки спільнота надто велика й неоднорідна, щоб ефективно нею керувати, а процес надто змінний, щоб його контролювати, то можна вважати, що технонаука автономна в сенсі Ленгдона Вінера.

Що стосується постмодерністських характеристик, що поширилися в сучасній спільноті технонауковців, то тут слід згадати про таке. Почнімо з того, що постмодерністи змістили дискусію про автономність технології або контроль за нею у сферу спільноти технонауковців. Зробивши так, вони також здійснили зміщення від теоретичного **дискурсу** про відносини між так званою чистою наукою та прикладною технологією до практичного дискурсу про відповідальність тих, хто бере участь (а не тільки спостерігає) у технонаукових новаціях (чи то в біохімії, чи астрофізиці, чи генетичних дослідженнях). А оскільки постмодерністи наполягають на тому, що до всіх дискурсів і підходів слід ставитися однаково (оскільки жоден не заслуговує ані бути поза критичною оцінкою, ані уникнути методологічних і моральних закидів), це сприяло розвиткові почуття особистої відповідальності в усіх галузях технонауки.

Додаткова література

Durbin, Paul (ed.) (1988) *Technology and Contemporary Life,* Boston: Kluwer.
Ellul, Jacques (1964) *The Technological Society,* New York: Knopf.
Latour, Bruno and Woolgar, Steve (1986) *Laboratory Life: The Construction of Scientific Facts,* Princeton, NJ: Princeton University Press.
Lyotard, Jean-Francois (1984) *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge,* trans. G. Bennington and B. Massumi, Minneapolis, MN: University of Minneapolis Press.
Sassower, Raphael (1997) *Technoscientifw Angst: Ethics and Responsibility,* Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
Stanley, Manfred (1978) *The Technological Conscience: Survival and Dignity in the Age of Expertise,* Chicago: University of Chicago Press.
Winner, Langdon (1986) *The Whale and the Reactor: A Search for Limits in an Age of High Technology,* Chicago: University of Chicago Press.

РАФАЕЛ СЕСОВЕР

428

тимпан (tympan)

"Тимпан" — це заголовок есе-передмови до книжки Жака **Дерида** "Околиці філософії" (1982). На перший погляд, найбільш прикметною характеристикою цього есе є типографічне розташування тексту Дерида паралельно з уривком із автобіографії Мішеля Лері "Biffures" ("Закреслення '), що дається на правому березі тексту. Вміствиши літературний текст на березі (на околиці) свого власного філософського есе, Дерида розглядає відносини між **центром** і **околицями,** а також точки перетину між літературою і філософією, демонструючи спосіб, у який інші тексти не так вторгаються, як доповнюють один одного (див. **компаративне літературознавство; літературні студії).** Дерида також поширив друкарський елемент і на свій текст "Подзвін" (1986). Філософські наслідки маргінальності та рамки, порушені в "Тимпані", далі розглядаються в його тексті "Істина в живописі", де автор обговорює термін *парергон* (1987).

Есе "Тимпан" має три епіграфи з **Гегеля,** на чию філософську позицію щодо меж Дерида орієнтується. Він, зокрема, розширює гегелівське поняття *Aufhebung* (піднесення); *(relever* — французькою мовою і *sublation* — англійською), акт заперечення та піднесення в діалектичному процесі. В одному епіграфі, зокрема, сказано, що через піднесення "виникає інша межа, яка не є межею". Дерида пропонує "переглянути в усіх розуміннях прочитання гегелівського *Aufhebung,* зрештою, вийти за межі того, що сам Гегель... мав на увазі чи хотів сказати, за межі того, що записане у слуховому каналі його вуха" (Derrida, 1982: XI). Дерида звертається до полівалентності свого суб'єкта, зводячи докупи різні значення, які може мати слово "тимпан". Згадка про вухо тут особливо доречна, оскільки полісемія слова "тимпан" стосується барабанної (тимпанальної) перетинки. У своїх спробах переосмислити **філософію** Дерида запитує, чи можна проколоти барабанну перетинку (тимпан) філософа й бути певним, що він усе одно вас почує та зрозуміє? (Derrida, 1982: XI). Дерида висуває припущення, що філософія чує голос іншого виразні-
ше не лише в піднесений, а й у нескінченний спосіб.

Дерида вважає, що західна метафізика ло-гоцентрична, і пропонує кілька тверджень про історичне визначення філософії. Це — "єдиний дискурс, що завжди прагнув одержати свою назву лише від себе". Він завжди наполягав на тому, щоб забезпечити собі "контроль над своїми межами", і завжди вважав, що контролює "околиці свого вмісту" й осмислює свого іншого" (Derrida, 1982: X). Через **деконструкцію** Дерида прагне переглянути ієрархію, що встановилася в

бінарних опозиціях, таких як околиці й центр, та припущення, що межа легко визначає **відмінність** між одним елементом та іншим.
Мета дослідження Дерида ширше розкривається в його наступному есе "Différence" ("Розрізнення"), де цей його термін визначає елемент відмінності та затримки, необхідної для того, щоб ретельно проколоти тимпан без наслідків — глухоти. Адже в "Тимпані" Дерида твердить, що "поза філософським текстом лежать не чисті, незаймані, порожні околиці, а інший текст, пучок відмінності сил без жодного наявного центру референції", що характеризується "невичерпною стриманістю" (Derrida, 1982: XXIII).
Друге значення слова "тимпан" відсилає нас до дерев'яної та залізної рамок, які застосовуються в ручному друкарському верстаті й між якими вкладається аркуш паперу, встановлюючи в такий спосіб зв'язок між рамкою й текстом. Дерида досліджує далі цей зв'язок у своїй праці "Істина в живописі", де він обговорює *parergon* у стосунку до ergon (праці, твору), посилаючись на уривок із "Критики судження" (див. §14) Імануїла Канта, де художня творчість розглядається в термінах своїх внутрішніх та зовнішніх елементів. На думку Дерида, ширшою проблемою в його критичному дослідженні західної метафізики є питання, може чи не може філософія по-справжньому зрозуміти свого "іншого", що, як він вважає, є справжнім осереддям її досліджень. Якщо вона зможе пізнати свого "іншого", то зможе зрозуміти і власні межі й означити околиці своєї діяльності. Увага до парергона виражає це в термінах художньої творчості через відсилання до
429
рамки, яка позначає "межу між витвором мистецтва і його відсутністю" (Derrida, 1987: 64). Дерида постулює рамку, яка традиційно розуміється як орнаментальний елемент, що відокремлює твір від не-твору, як саму парергона-льність, як критичний простір, бо вона не є ані присутністю, ані відсутністю, а межею кожної з них та їхнім перетином. Як доводить Ірен Гар-ві, 'Дерида показав на прикладі тексту Канта, [що] *ergon* ніколи не є цілком завершеним, повністю закінченим, повністю незалежним, а радше веде за собою внутрішню нестачу, яка кличе (в позачасовому розумінні) *parergon,* щоб він її завершив" (Harvey, 1989: 73). Хоч Дерида, мабуть, не вірить у можливість повної завершеності, він віддає перевагу думці, яка перебуває на околицях філософії, завжди ставлячи під знак запитання власні межі та околиці.
Див. також: Відсутність; Бінарна опозиція; Центр; Компаративне літературознавство; Деконструкція; Нестача; Літературні студії; Околиці; Філософія; "Я"/інший.

Посилання

Derrida, Jacques (1982) *Margins of Philosophy,* trans. Alan Bass, Chicago: University of Chicago Press.
—(1987) *The Truth in Painting,* trans. Geoff Bennington and Ian McLeod, Chicago: University of Chicago Press.
Harvey, Irene E. (1989) "Derrida, Kant, and the Performance of Parergonality," in Hugh J. Silverman (ed.), *Derrida and Deconstruction,* New York: Routledge.

Додаткова література

Derrida, Jacques (1981) *Positions,* trans. Alan Bass, Chicago: University of Chicago Press.
—(1986) *Glas,* trans. John P. Leavey, Jr. And Richard Rand, Lincoln: University of Nebraska Press.
Kant, Immanuel (1987) *Critique of Judgment,* trans. Werner S. Pluhar, Indianapolis, IN: Hackett.

МАЙКЛ СТРАЙСИК

тиша (silence)

Тиша — це невимовлене, але значуще "інше" мови, письма та пов'язаних з ними виконавчих актів. Тиша — це визначний топосом для пост-модерності, тому що сила (або безсилля) *лого-са* говорити є центральною проблемою. Юдео-християнська історія, яка завершилася в постмодернізмі, ґрунтується на слуханні мови Бога, записаної в потужній логоцентричній традиції
та в Святому Письмі. Бог — це Той, хто говорить; Той, хто через поновлювані акти мовлення творить світ і входить у спілкування з ним. Божественна мова започатковує часову структуру, в якій первісна тиша вже безповоротно "з-іншена" мовленням (Altizer, 1997). Божа мова в цій традиції виявляє основу первісної тиші, розриваючи її, *роблячи тишу тишею* і в такий спосіб сприяючи утворенню справжньої, чутної тиші.
Реальна тиша може мати місце лише у стосунку до дискурсу, оскільки, парадоксальним чином, лише завдяки дискурсові тишу можна почути або, як висловлює це **Гайдеґер** у своїй праці "Буття і час", "справжня тиша можлива лише у справжньому дискурсі. Для того, щоб мовчати, Da-sein мусить мати змогу щось сказати, тобто має вільно розпоряджатися автентичним і щедрим розкриттям себе" (1996: 154). Лише у стосунку до дискурсу тишу чути як мнемонічне повторення (луну), поглинення та деконструкцію "буття" дискурсу. Так само як реальна тиша ніколи не буває вільною од відлунь слова, так і реальна мова ніколи не вільна від деконструктивного судження тиші.
Тиша витає між мовленням і навкруг нього, втягуючи в себе нескінченні твердження та заперечення немовленого і невимовного. Визнаючи внутрішньо властиві мові обмеження, молодий Людвіґ **Віттґенштайн** зайняв пуристську позицію у стосунку до невимовного, категорично твердячи: "Те, про що ми не можемо говорити, ми повинні передавати в тиші" (1961: 74). Але пізніше Віттґенштайн переверне цей імператив і заговорить про щирі зусилля висловити невимовне, цитуючи Августинову сповідь Богові: "Горе тим, хто мовчить про Тебе, [Господи]! Бо навіть ті, хто найбільш обдарований мовою, не можуть знайти слів, щоб описати Тебе" (Monk, 1990: 282); тут ідеться про те, що зважитися сказати те, що є логічно невимовним, менш гідне осуду, аніж зберігати мовчанку, коли невимовне потребує, щоб його передали, застосовуючи єдиний можливий засіб: говоріння "нісенітниці" (див. Bigelow, 1987).
"Іншість" тиші в її протиставленні мовленню продукує радикально неоднозначні відносини: тиша обрамлює фігуру мовлення, виокремлюючи її точне значення, водночас поглинаючи
430
його і загрожуючи розпадом. Але ті впливи тиші, які обрамлюють та поглинають, зовнішні щодо ідентичності мовлення. Більш "мовчазна" або нечутна тиша виникає в центрі самого мовлення, це та тиша, що її Томас Дж. Дж. Олти-зер схарактеризував як таку, що перебуває у найбільш внутрішньому голосі мовлення" (A1-tizer, 1980). Ця тиша в голосі мовлення — яка вторгається в мовлення, насичує його й нейтралізує його здатність говорити, — в постмодер-ності є очевидною як ніколи раніше в історії Заходу. Говорячи, ми тепер помічаємо, що як немає такої тиші, куди не проникало б слово, так немає і слова, що не було б пройняте тишею. Взаємозв'язок співдетермінації між тишею і словом є не тільки протиставленням, а й випадковим збігом. Сам вибух багатослів'я, очевидний повсюди у постмодерності, засвідчує невдачу спроби мовлення по-справжньому говорити; і сигналізує про новий тріумф тиші *всередині* мовлення.

Саме про таку тишу в мовленні писав Жак **Дерида,** — про тишу, що завжди реально супроводжує мовлення, проте залишається непочутою у мовленні як така. Це — "пірамідальна тиша графічної різниці" (Derrida, 1970: 133), яку Дерида підсумовує у своєму графологічному неологізмі: *différance* (розрізнення). "Таким чином, *a* в розрізненні не чути; воно залишається мовчазним, таємним і стриманим, як могила. Це могила, яка (за умови, що хтось знає, як розшифрувати її епітафію) недалека від того, щоб повідомити нам про смерть короля" (1970: 132). Для Дерида **смерть Бога** й затримка **присутності** означають, що всередині кожного репрезентативного акту дискурсу нечутно чути тишу, смерть, затримку, різницю (відмінність), що не може бути представлена як така. Лише тиша її чує.

Посилання

Altizer, Thomas J.J. (1977) *The Self-Embodiment of God,* New York: Harper & Row.
—(1980) *Total Presence,* New York: Seabury.
Bigelow, Pat (1987) "The Poetic Poaching of Silence," chapter 2 of *Kierkegaard and the Problem of Writing,* Tallahassee: Florida State University Press.
Derrida, Jacques (1970) *Speech and Phenomena,* trans. David B. Allison, Evanston, IL: Northwestern University Press.
Heidegger, Martin (1996) *Being and Time,* trans. J. Stam-baugh, Albany, NY: State University of New York Press.
Monk, Ray (1990) *Ludwig Wittgenstein: The Duty of Genius,* New York: The Free Press.
Wittgenstein, Ludwig (1961) *Tractatus Logico-Philoso-phicus,* trans. D.F. Pears and B.F. McGuinness, London: Routledge & Kegan Paul.

Додаткова література

Dauenhauer, Bernard P. (1980) *Silence: The Phenomenon and Its Ontological Significance,* Bloomington, IN: Indiana University Press.

ЛІСА МАККАЛУ

тіло без органів (body without organs)

Тіло без органів — це *інтенсивна* концепція тіла, яку слід відрізняти від *екстенсивного* тіла біології. Цей термін походить від Антонена Арто й був прийнятий Жилем Дельозом та Феліксом Ґваттарі в їхньому двотомнику "Капіталізм і шизофренія". У цій визначальній праці Дельоз і Ґваттарі застосували це поняття, щоб розвинути філософський концепт шизофренії, особливо у стосунку до функціонування тіла. Оперши свою працю на чимало відомих випадків (Арто, Шребер, Ніжинський, Волф-сон) і посилаючись також на кількох англо-американських письменників (Бероуз, Бекет, Д. Г. Лоуренс), Дельоз і Ґваттарі висунули припущення, що шизофренічний досвід коливається між двома полюсами.

На одному полюсі шизофреніки часто сприймають свої органи як неоднорідні сили, що входять у зв'язок одна з одною та із зовнішніми об'єктами (деревами, зірками, електричними лампочками, моторами, радіоприймачами тощо) в такий спосіб, що, взяті разом, вони створюють індивідуалізовану, але не особистіс-ну множинність або "монтаж" *(agencement),* що функціонує сукупно як своєрідна "машина". На протилежному полюсі розташовується те, що Арто назвав "тілом без органів" (ТБО), у якому функціонування цих змонтованих із органів машин або монтажів зупиняється в застиглому кататонічному ступорі, що може тривати протягом кількох днів або навіть років (Artaud, 1976: 571): "очі заплющені, ніздрі стиснуті, за-

431

дній прохід стулений, шлунок спалений шлунковою кислотою, гортань роз'їдена").

Дельоз і Ґваттарі інтерпретують ці два полюси в *інтенсивних* термінах, застосовуючи кантівський аналіз інтенсивності в "Передчуттях сприймання", одному з розділів "Критики чистого розуму" . Застій ТБО означає, що інтенсивність дорівнює нулеві, тобто йдеться про непродуктивну і нерухому матрицю *spalium;* тоді як органи являють собою інтенсивні кількості або матерію, що заповнює ТБО до тієї або іншої міри. (У цьому розумінні, ТБО є межовим концептом, нульовою інтенсивністю, до якої можна наблизитися, але якої ніколи не можна досягти, крім як у смерті.) Проте справжнім ворогом ТБО є не органи самі по собі, а радше *організм,* який нав'язує органам організований і *екстенсивний* режим. Тому ТБО *відштовхує* організм і ставить йому за провину те, що він є знаряддям переслідувань, проте воно все ж приваблює і привласнює органи, але при цьому примушує їх функціонувати в іншому режимі, *неорганічному* або *інтенсивному:* "Жоден орган не є постійним ані щодо своєї функції, ані щодо свого розташування... статеві органи проростають скрізь... пряма кишка відкривається, випорожнюється і стуляється... весь організм змінює колір і консистенцію, за якусь частку секунди пристосовуючись до нових умов" (Burroughs, 1966: 131). (У цьому розумінні, ТБО та органи є чимось одним і тим самим у їхній спільній битві проти організму.)

Загалом Дельоз і Ґваттарі припускають, що боротьба між цими двома полюсами (приваблювання/відштовхування) передає всю болісну тривогу шизофреніків, чию фізичну, хоч і нерухому подорож можна описати в термінах переходу від однієї зони інтенсивності до іншої на їхньому ТБО. Під Галюцинаціями чуттів ("я бачу", "я чую") та мареннями думки ("я думаю") завжди є глибший афект інтенсивності ("я відчуваю"), тобто *становлення* або перехід: перетинається градієнт, переступається поріг, здійснюється міграція. "Я відчуваю, що я став Богом", "Я відчуваю, що я став жінкою" (Freud, 1957: 17).

Натомість марення є вторинним вираженням цих перетворень: інтенсивні переходи дістають свої власні назви, а тіло отримує свої геополітичні, історичні та расові координати. Так, наприклад, марення Ніцше переходило через низки інтенсивних станів, що одержували різні власні імена, декотрі з яких позначали його союзників або маніакальні вибухи інтенсивності (Прадо, Лесеп, Шамбіж, "чесні злочинці"), інші — його ворогів або депресивні спади інтенсивності (Каяфа, Вільям Бісмарк, "антисеміти"): то був хаос чистих коливань на його ТБО, що були насичені "всіма історичними іменами", а не, як хотів би того психоаналіз, "ім'ям батька".

Дельоз і Ґваттарі були переконаними прихильниками застосування у психіатрії наркотиків, які можуть допомогти здійснити ці дослідження інтенсивності (або підсилюючи збудження, яке завжди існує при кататонічному ступорі, або заспокоюючи надто активне функціонування механізмів), хоч вони постійно наголошували на потребі "тверезої стриманості" в таких фармакологічних дослідах. У книжці "Капіталізм і шизофренія" цю клінічну концепцію ТБО було прив'язано до кількох ширших тем, завдяки яким передбачалося надати цьому поняттю дещо інакше визначеного характеру.

1. *Теорія бажання.* Бажання ніколи не посилається на "нестачу" (яка ввела б трансцендентний елемент, розташований "поза" бажанням), а є суто іманентним процесом, який оперує засобами *багатосторонніх зв'язків.* Домагатися цих зв'язків у постійному плані послідовності означає сконструювати або виготовити ТБО, тобто бажати.

2. *Політична теорія.* Бажання завжди існує в суспільному асамбляжі, воно завжди ви-будуване і ніколи не буває досуспільним. Іншими словами, політична економія і економіка лібідо — це одне й *те саме.* Отже, в будь-якому суспільному організмі витворюється феномен, еквівалентний ТБО, що функціонує як непродуктивна площина, в якій розгортаються продуктивні сили *(земля* в "примітивних" суспільствах, *деспот* у архаїчних державах, капітал при

капіталізмі тощо). Шизофренія і капіталізм пов'язані між собою остільки, оскільки обоє функціонують на основі різної інтенсивності та процесів, які є принципово "розшифрованими".
432
3. *Антипсихоаналітична теорія.* Дельоз і Гваттарі твердять, що психоаналіз у фундаментальному плані хибно розуміє такі явища, як марення, оскільки він пов'язує синтез несвідомого з Едиповими стосунками батько-мати-ди-тина. Дельоз і Гваттарі, навпаки, дотримуються думки, що марення прямо пов'язане із суспільно-політичним середовищем: людина "марить" про історію, географію, племена, пустелі, народи, раси та кліматичні зони, а не тільки про своїх батька й матір.
4. *Етична теорія.* І нарешті, ТБО має ще й етичний вимір. Як можна, демонтуючи організм і конструюючи ТБО, уникнути того, щоб у результаті одержати клінічного шизофреніка або здійснити суто деструктивну роботу? "Проблема шизофренізації як засобу лікування полягає ось у чому: як можна вивільнити шизофренію *як силу людства й природи,* без того, щоб разом із цим витворити шизофреніка? Ця проблема аналогічна проблемі Бероуза (як можна використати силу наркотиків, не потрапивши до них у залежність?) або Мілера (як сп'яніти, п'ючи лише чисту воду?)".

Додаткова література

Artaud, Antonin (1976) "To Have Done With the Judgement of God," *Selected Writings,* ed. Susan Sontag, New York: Farrar, Strauss and Giroux.
Burroughs, William S. (1966) *The Naked Lunch,* New York: Grove Press.
Deleuze, Gilees (1975) "Schizophrenic et positivité du désir," in *Encyclopaedia Universalis,* vol. 14, Paris: Encyclopaedia Universalis, 733-5.
—(1993) *The Logic of Sense,* éd. Constantin V. Boundas, trans. Mark Lester, with Charles Stivale, New York: Columbia University Press, Series 27; "On Orality." 186-95.
Deleuze, Gilies and Guattari, Félix (1970) "La synthèse disjunctive," *L'Arc* 43, special issue on Pierre Klos-sowski, Aix-en-Provence: Duponchelle.
—(1985) *Capitalism and Schizophrenia I: Anti-Oedipus,* trans. Helen R. Lane and Robert Hurley, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
—(1987) *Capitalism and Schizophrenia IT. A Thousand Plateaus,* trans. Brian Massumi, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press; Plateau 6, "How Do You Make Yourself a Body Without Organs," 149-66.
Freud, Sigmund (1957) "Notes of a Case of Paranoia," vol. 12, Standard Edition, trans. James Strachey, London: Hogarth Press.
Klossowski, Pierre (1969) *Nietzsche and the Vicious Circle,* trans. Daniel W. Smith, London: Athlone Press/ Chicago: University of Chicago Press, 1997; Chapter 9, "The Euphoria at Turin" (on Nietzsche's delirium).
ДЕН СМІТ

Тодоров, Цветан (Todorov, Tzvetan)

Нар. 1939 р., Болгарія.

Наратолог і критик-формаліст

Цветан Тодоров особливо цікавиться теорією дискурсу в тому її варіанті, в якому вона застосовується до поетичної мови. Він має добру підготовку не лише в річищі традицій формалізму, де він найбільше відомий, а й також у царині славістичних студій, німецькому романтизмі та англо-американській "новій критиці". Приділяючи велику увагу поетиці, Тодоров прагне розробити певний вид літературної граматики.
У своїй книжці "Поетика прози" ("Poétique de la prose", 1978) Тодоров орієнтується на структуралістів Володимира Пропа (який вивчав структуру російських казок) та А. Ж. Ґрема (який розглядав не лише граматичний рід, а й "граматику" наративу як цілого). Він дійшов висновку, що мінімальна одиниця — це висловлювання, яке може складатися з агента дії (особи) та предиката (дії). Два вищі рівні організації — це послідовність і текст. Група висловлювань утворює послідовність, а група послідовностей складає текст. Такий конструкт розглядався тими, котрі тяжіли до постструкту-ралізму, як надто науковий для вивчення такого суб'єктивного предмета, як література.
У своїй книжці "Вступ до поетики" (1981) Тодоров дає свою відповідь постструктураліс-там, пояснюючи, що він розуміє під поетикою: "Вона руйнує симетрію, яка встановилася між інтерпретацією та наукою в галузі літературних студій. Вона має на меті не назвати значення, а з'ясувати загальні закони, що керують народженням кожного твору" (1981: 6). Як твердить Тодоров, література відрізняється від наук тим, що ці закони перебувають у самій літературі. Інакше кажучи, окрім особливостей даної мови, таких як граматика й синтаксис, усе інше — повністю абстрактне і піддається інтерпретації.
433
На той час, коли була опублікована ця книжка, теоретики літератури рухалися в напрямку семіотики та її наголошування на знаках і створенні значення. Хоч протягом якогось часу здавалося, що семіотика замінить поетику у вивченні літератури, проте фактично вони досі співіснують. Жодна з них не може здобути перевагу над іншою; так само жодна з них не є автономною.
Цікаво відзначити, що кількома роками раніше Тодоров дослідив знаки й символи у своїй книжці "Теорії символу" (1982), де він обговорює "романтичну кризу", в якій символ прийшов водночас до самопізнання та до визнання своїх таємниць. Він зазначає, що символ "досягає злиття протилежностей; він водночас існує і означає... він виражає те, чого виразити не можна" (1982: 206). Тодоров також доходить висновку, що всередині символу знак стає означником і дві його грані зливаються.
У недавні роки Тодоров почав писати на філософські теми. В есе "Жити самому разом" (1996) він досліджує той факт, що філософи від часів стародавніх греків дивилися на людей як на суспільні створіння. Він цитує Аристоте-ля, який писав, що ті люди, котрі не здатні функціонувати як члени суспільства або не мають у цьому потреби, є або тваринами, або богами. Тодоров додає, що такі істоти самодостатні, і тому нам легко уявити їх самими. Потім Тодоров цитує Жана-Жака Русо, який сформулював думку, що людина потребує інших людей; окрім тих випадків, коли вона така вразлива, що віддає перевагу самоті. На подальших сторінках своєї статті Тодоров зважує ідеї інших філософів, як і свої власні, разом з тим показуючи, що, оскільки ми індивіди, необхідно, щоб ми мали інших навколо нас для того, щоб досягти такої індивідуальності. Наявність і товариських, і суперницьких стосунків між нами й іншими — істотна характеристика людини, проголошує Тодоров. Заперечуючи своїм критикам, Тодоров написав есе "Пильний погляд і сварка" (1996), де звертається до одного з критиків, який розглядав його статтю з точки зору конфлікту.
Хоч ми можемо простежити внесок Тодо-рова в постмодерну думку, переглянувши вищезгадані праці, найбільший внесок у власне
постмодернізм він зробив своєю книжкою "Фантастичне: структурний підхід до літературного жанру" ("Introduction à la littérature fantastique", 1970). У "Фантастичному" йдеться про зв'язок між уявним та реальністю. Але Тодоров проводить надзвичайно чітке розрізнення між тим, що він бачить як "фантастичне", і тим, що звичайно подається як

"надприродне"; фантастичне не є надприродним, а радше є тим проміжним станом вагання, в якому і персонажі, і читачі визначають, реальний чи не реальний досвід (1970: 41). По суті, жанр, який Тодоров тут окреслює, — більше антижанр, оскільки природою жанру є класифікація, яка, за своєю суттю, швидка і обміркована. У традиційних жанрах проміжного стану не існує.

Посилання

Todorov, Tzvetan (1970) *Introduction à la littérature fantastique,* Paris: Éditions du Seuil.
—(1981) *Introduction to Poetics,* Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
—(1982) *Theories of the Symbol,* Ithaca, NY: Cornell University Press.

Додаткова література

Todorov, Tzvetan (1978) *Poétique de la prose: choix, suivi de nouvelles recherches sur le récit,* Paris: Editions du Seuil.
—(1984) *The Conquest of America: The Question of the Other,* trans. Richard Howard, New York: Harper.

ТРЕЙС1 КЛАРК

тоталізація (totalization)

Тоталізація — це історичний поступ у напрямку до примирення або розв'язання всіх протиставлень, суперечок або незгод через включення в усеохопнє ціле. Поняття тоталізації увійшло в постмодернізм через думку Ґ. В. Ф. **Геге-**ля та Карла Маркса. Тоді як домодерні та ранні модерні концептуальні системи розуміли тотальність як статичне ціле, для Гегеля й Маркса тотальність конституювалася в історичному процесі й через історичний процес. Процес тоталізації передбачає, що історія має 1) *telos,* який Гарантує, що початок, середина й кінець ввійдуть у всеохопну тотальність; 2) розум або логіку, що лежить в основі кожної події, яка відбувається на цій дорозі, і Гарантує її значення; 3) єдиний суб'єкт, гегелівський дух або

Марксів пролетаріат, історія якого оповідається. При такому прочитанні історія є тією стежкою, по якій єдиний історичний суб'єкт приходить, нарешті, до себе від тієї фрагментації, якої він зазнав. Таким чином, поняття тоталізації передбачає оптимізм і віру в те, що історичний процес — це процес поступу, а не занепаду.

Хоч первісно тоталізація була задумана з визвольними намірами, **Ніцше** розгледів і її зловісний бік, побачивши в ній пришестя нігілізму, який загрожував затопити Захід байдужістю та відчуттям утрати цінностей. Подібним чином Макс Вебер висловлював дедалі більший песимізм щодо ідеї тоталізації, коли описував раціоналізоване та звільнене від чарів сучасне суспільство, в якому історія досягла кульмінації як "залізна клітка". Подальшу причину цієї втрати ілюзій можна знайти в катастрофічних подіях початку XX ст. Крах революційної політики й утворення тоталітарних держав у Росії, Німеччині та Італії позбавили ідею тоталізації всякого визвольного потенціалу.

Таким чином, у постмодернізмі термін "тоталізація" має насамперед негативні конотації. У працях Мішеля **Фуко,** наприклад, описується, яку величезну ціну довелося сплатити людству за своє прагнення до тотальності. Тоталізація описує не примирення чвар, а систематичне виключення (або контроль) тих інших (божевільних, злочинців тощо), які відмовляються примиритися з цілим. Розвиваючи схожі думки, Емануель **Левінас** пропонує етичну критику тоталізації. Згідно з Левінасом, претендуючи на включення всякої іншості в ціле, тоталізація винна в тому, що прагне чинити насильство над алтерністю іншого. До такої критики тоталізації можна додати екзистенціалістське заперечення, яке ґрунтується на тому, що тоталізація виключає страх і тремтіння, з якими самотня людина стоїть перед Богом, або що їй не вдається виразити свою тривогу перед лицем смерті.

Проте в деяких течіях постмодернізму поняття тоталізації реабілітується. Такі мислителі, як Юрґен **Габермас,** наприклад, розкривають значення тоталізації, яке не призводить до тоталітарних або репресивних наслідків, що їх остерігається постмодернізм. Такі мислителі зберігають проґресистське розуміння історії та раціоналізації, разом із тим відкидаючи поняття кінця або остаточного розв'язання, які супроводжувалися такими катастрофічними наслідками. Подібним чином, вони зберігають поняття історичного суб'єкта, але бачать його міжсу-б'єктивним або колективним, радше ніж як об'єднаний клас або дух.

Див. також: Алтерність; Альтюсер, Луї; Франкфуртська школа; Історицизм; Історія.

Додаткова література

Foucault, Michel (1977) *Discipline and Punish,* London:
Penguin Books. Habermas, Jürgen (1984) *The Theory of Communicative*
Action, Boston: Beacon Press. Jay, Martin (1984) *Marxism and Totality,* Berkeley, CA:
University of California Press. Levinas, Emmanuel (1969) *Totality and Infinity,*
Pittsburgh, PA: Duqesne University Press.

ДЖЕФР1 КОСКІ

трансверсальна негативність (transversal negativity)

Коли у психо-соціобіологічному середовищі ставлять запитання: "як можлива репрезентація?" — також запитують: "у якому зв'язку перебуває довербальний контекст із символічною сферою?'. Традиційно в цьому місці вбачають якісь неминучі рештки, якийсь пригнічений **неусвідомлений** зміст. Коли стимули **семіотичної хори** сублімуються, то позаду залишаються рухливість і матеріальність на початку утворення думки. Коли ця розмаїта рухливість заперечується "тетичним", це може призвести до невротичних симптомів та гіперабстрактної **мови.** Коли рухливість стимулів невтримно входить у мову, це призводить до втрати синтаксичної рівноваги. При намаганні висловити невимовний вертикальний простір матеріальних стимулів суспільної взаємодії через такий, що підлягає висловленню, горизонтальний суспільний план синтаксису, постає запитання: як можливо задовольнити стимули в мові? Трансверсальна негативність — це рух розколу, що відкидає символічну та невротичну негацію несвідомого, витрачаючи та впроваджуючи його. Поетична мова — це результат такої витрати та впровадження. Вона модифі-

кує і лінгвістичну логіку, і уявне, заново постулюючи, а також перерозподіляючи відношення між означником та означуваним. **Текст** стає місцем, що засвідчує рух спростування, необхідний для того, щоб він прийшов до репрезентації, і текст як свідок відкриває себе революційному рухові трансверсальної негативності, що містить у собі "тетичне" із суспільною матеріальністю довербального, досуб'єктного виміру людського.

Див. також: Кристева, Юлія.

НОЕЛ ВАГАНЯН

Трейсі, Девід (Tracy, David)

о

Нар. §, січня 1939 р., Йонкерс, Нью-Йорк.

Римо-католицький теолог

Спочатку наукова діяльність Девіда Трейсі була пов'язана з методологічними труднощами, які стоять перед кожним, хто займається християнською теологією в постмодерному світі, у світлі розмаїття традицій та двозначностей, які розвиваються з їхньої інтерпретації. Він був висвячений на священика, після чого продовжив свої докторські студії в Ґреґоріанському інституті в Римі, потім викладав теологію в Католицькому університеті Америки, у Вашингтоні, округ Колумбія, а з 1969 р. став працювати на факультеті теології університету в Чикаго.

Перша книжка Трейсі, в якій викладався теологічний метод Бернарда Лонергана, вже містила в собі дві визначальні тенденції його пізнішої думки: інтерес радше до повного діапазону ефективних методологічних підходів, ніж до конкретних концептуальних завдань, і переконаність у тому, що теології внутрішньо властиве громадське, а не сектантське або приватне покликання, оскільки її твердження передбачають універсальний обрій і спрямовані на загальне добро. Його наступна праця, позначена блискучою ерудицією, що долає міждисциплінарні кордони, досліджує потенційні можливості вкрай розмаїтих і часто несумісних теологічних моделей і методів. Стрижневий елемент своєї теології, герменевтичний підхід, який черпав натхнення з інтерпретаційних теорій Ганса-Георга **Гадамера** та Поля **Рікера,** він вперше виклав у книжці "Благословенне жадання порядку" (1975) і розвинув та поглибив у своїй подальшій науковій праці. Цей підхід, який він називає "переглянутим кореляційним методом", оскільки він вводить критичне герменевтичне коло в порівняно статичний кореляційний метод Пауля Тиліха, передбачає, що завданням будь-якої теології є узгодити тлумачення релігійної традиції з тлумаченням сучасної ситуації у той спосіб, який був би взаємно і рефлективно критичним. У своїй праці "Аналогічна уява" (1981) він обстоює свій погляд на внутрішньо притаманну теології громадську природу і для свого переглянутого кореляційного методу застосовує поняття релігійної класики" — саме цей його внесок, мабуть, найбільш відомий. Останній розділ цієї книжки, безперечно, заслуговує на подальший розвиток. Тут зроблено спробу визначити обриси теології, аналогічної з "відчуттям негативного"; тобто таку, яка пізнає "діалектичний смисл у самій аналогії" (Tracy, 1981: 413).

Пізніші праці Трейсі, включаючи "Множинність і двозначність" (1987), наголошують на множинності та двозначності релігійних і культурних традицій, із наміром деконструювати будь-яку тенденцію до інтерпретаційної гегемонії або однозначності; втім, наслідком цієї відкритості теології Трейсі стала відсутність чітко вираженої структури та центру. Теми відносності, участі та неохідності слухати Іншого і навчатись у нього через діалогічну зустріч виходять у нього на перший план, як, наприклад, у праці "Діалог із Іншим" (1990). Методологічна праця Трейсі виражає його пошук нової герменевтичної релігійної практики; а якщо конкретніше, то екуменічного, самокритичного і діалогічного способу бути християнином. Ця необхідність стає самоочевидною у світі, що існує після другого ватиканського собору, — у світі радикально нових обріїв, який вимагає постійного опосередкування через інтерпретацію, — якщо справді можливо досягти якоїсь "істини" у формі наукового осягнення або правильних дій.

Посилання

Tracy, David (1981) *The Analogical Imagination: Christian Theology and the Culture of Pluralism,* New York: Crossroad.

Додаткова література

Tracy, David (1970) *The Achievement of Bernard Lo-nergan.* New York: Herder and Herder.
—(1975) *Blessed Rage for Order: The New Pluralism in Theology,* New York: Seabury.
—(1987) *Plurality and Ambiguity: Hermeneutics, Religion, Hope.* San Francisco: HarperSanFrancisco.

ЛІСА МАККАЛУ

троп (trope)

Троп — це фігура мови, яка денотує або коно-тує значення через ланцюг асоціацій. Він застосовує слово або фразу, вихоплену з її усталеного контексту, для того, щоб ліпше продемонструвати або проілюструвати якусь конкретну ідею. Чотири головні або класичні тропи — це метафора (порівняння двох речей або понять), метонімія (заміна якоїсь назви іншою назвою), **синекдоха** (коли частина представляє ціле або ціле — частину) та іронія (коли мовець або **текст** містить у собі протилежне тому, що стверджується або мислиться). Троп тривалий час розглядався як риторичний і/або літературний прийом, але поява теорії знака та практик сиґніфікації, розробленої Фердинаном де **Сосюром,** а також "відкриття" Зигмундом **Фройдом** несвідомого та його схематизація інтерактивних процесів досвідомого, свідомого і несвідомого спричинилися до того, що троп був переосмислений як більшою мірою риторичний прийом. По суті, постмодерністський дискурс розглядає всі рівні мови, референційності та значення як тропічні.

Сосюрова теорія сиґніфікації стверджує, що значення передається через ланцюг означників, а отже, виходить, що мова — і на денотативно-му, і на конотативному рівнях — тропічна. Тобто, якщо семантичне значення залежить від ланцюга означників, які передають значення та цінність через систему відмінностей, кожний означник функціонує або метафорично (знак асоціативний і поділяє щось із іншим знаком), або метонімічно (знак почасти вказує на інший знак). Як "слід" значення, кожен знак лише
вказує або натякає на значення, проте повністю не здійснює, не передає і не втілює значення, а радше ідея передається через мережу подібностей та відмінностей. Кожен означник як такий означає інший означник (до безконечності) у той самий спосіб, у який троп пропонує значення, вказуючи на точку порівняння (на ту асоціативну спорідненість, яку одна річ має з іншою) або через заміну термінів чи ідей (метонімія або синекдоха).

Подібним чином у самому осередді побудованої Зиґмундом Фройдом архітектури несвідомого лежить центральність тропів. Фройдова концепція дії сновидінь спирається на три поняття — згущення, зміщення та репрезентацію, що, як відзначав психолог Жак **Лакан,** вказує на разючу подібність із системами мови. Крім того, як зазначає Лакан, Фройдове несвідоме структуроване як мова. Тобто згущення в розумінні Фройда відбувається там, де певні аспекти або характеристики "заново визначаються" і повертаються безліч разів і в різних формах уві сні. "Заново визначений" образ є місцем тропічних трансформацій, де несвідоме представляє поняття, особу або ідею фігурально, — метонімічно, — через конотацію. Несвідоме обирає часткове поняття або конкретну особу, пропускаючи їх крізь метонімічну репрезентацію цілого. Крім того, зміщення функціонує метафорично там, де певні подібності та точки порівняння між двома речами зміщуються й трансформуються через ланцюг асоціацій. Таким чином, Фройдова теорія згущення та

несвідомої дено-тації не лише вказує на численні паралелі з описом процесу сиґніфікації, який дає де Со-сюр, а й також віддзеркалює класичну концепцію тропів.
Ідучи далі в цьому напрямку, чимало філо-софів-постмодерністів та мислителів, які рухаються в річищі теорій де Сосюра та Фройда (включаючи Жака Лакана, Жака **Дерида,** Юлію **Кристеву** та Ролана **Варта),** істотно змінюють форму тропа в такий спосіб, щоб він залишався центральним у розумінні взаємно однозначної відповідності між означником та означуваним. До того ж із розпадом "універса-лій" та "метанаративів" і розмноженням спеціалізованих дискурсів троп був заново вписаний як поняття, абсолютно центральне в постмоде-
437
рністському розумінні мови та знання. Тобто в постмодерністському дискурсі всі акти мови та знання — це фактично досконало обмірковані тропи.
Якщо висловитися лаконічніше, то слід зазначити, що в постмодерністському дискурсі сама мова осмислюється як троп; як ланцюг субституйованих означників (метонімія), де ко-
жна частина вказує на ціле, але ніколи повністю його не визначає (синекдоха). Таким чином, і теорія "значення", і теорія пізнання користуються тропами для того, щоб пояснити реальність, але, крім того, вони — також тропи самі по собі та самих себе, тіні нескінченно відкладеного універсального.
ДЕВІД КЛІПІНҐЕР
438

У

універсали (universal)

Універсали — це загальні Й усеохопні системи переконань, що поділяються всіма людьми, незалежно від їхньої культури, **гендера, історії** та/або **ідеології;** це — трансцендентні "істини". Одна з найважливіших відмінностей між **модернізмом** і постмодернізмом лежить на рівні універсалій. Модернізм у цілому тяжіє до кількох "універсалій", включаючи віру в те, що людський досвід трансцендентно виходить за межі культури та історії. Постмодернізм призвів до критичного усунення універсалій та універсальності, що їх Жан-Франсуа **Ліотар** називає метанаративами. Для модерніста універсали були чимось "природним" і самоочевидним, але для постмодерніста **дискурс** демонструє, що приписувана універсаліям "природність" — це фактично продукт суспільно-історичних та/або ідеологічних сил.
Первісним імпульсом універсальної системи є надати логічне обґрунтування для пояснення всеохопності **в** термінах ліберального гуманістичного ствердження людського поступу та еволюції, обґрунтування, що відкидає культурні та історичні відмінності. Оскільки постмодерністська теорія та філософія деконструювали референційність, логіку та ідеологію, універсали були оголошені фіктивними конструктами, що мають на меті спростувати власну фіктивність.
Та хоча однією з головних характеристик постмодерності є антиуніверсалістська позиція, постмодерністське мислення запозичило чимало ідей у багатьох критиків, які фактично пропонують універсальні системи значення: наприклад, від марксизму, а також від розробленої Фердинаном де **Сосюром** теорії знака та накресленої Зиґмундом **Фройдом** мапи свідомо-**го/неусвідомленого.** Кожна з цих теорій описує узагальнені системи переконань, що перед-
бачають надісторичне і надкультурне застосування. Таке звернення до універсальних теорій — навіть якщо ці теорії, по суті, застосовувалися для того, щоб демістифікувати і спростувати інші універсальні теорії, — показує, як важко вийти за межі бінарного мислення, а отже, й усунути універсали або трансцендентні означники.
Див. також: Тендер; Історія; Постмодер-ність; Неусвідомлене.
ДЕВІД КЛІПІНҐЕР

уява (imagination)

Уява — це здатність витворювати ментальні образи завдяки творчій або репрезентаційній спроможності. Вважається, що, як репрезента-ційна спроможність, уява творить або репрезентує реальність, яка вже існує. Як творча здатність, уява сутнісно продуктивна: вона творить щось оригінальне або автентичне поза даною реальністю. Проте, як покаже її короткий родовід, уява — це ще великою мірою і творіння історії.
Наприклад, парадигма домодерної уяви найкраще описується як дзеркало. Тут найпершим завданням людської уяви було віддзеркалювати, а отже, бути своєрідним дзеркалом або міметичним віддзеркаленням божественного (див. мімезис). Так, у домодерному малярстві уява виражалася як анонімна спільна сутність, що продукувала твір як жертовний або божественний дар. Сучасний період, проте, був позначений радикальною трансформацією. Тут парадигма уяви найкраще описується як лампа, тому що творчий геній можна уявити як його (або її) власне джерело світла. Саме тому сучасна уява наголошувала на творчій силі індивіда (підсумованій, наприклад, у романтичному культі творчого генія). Саме індивід, індивідуа-
439
льний митець або автор постає як творче, продуктивне джерело оригінального автентичного вираження.
Постмодернізм
Говорити про уяву в добу постмодернізму, проте, означає щось набагато більше, аніж просто зафіксувати ще одну історичну трансформацію; схоже на те, що ця доба може привести до цілковитого зникнення уяви. Постмодернізм ставить під знак запитання кілька фундаментальних принципів модерної уяви. Ось ці принципи: а) поняття первісного, автентичного вираження; б) авторитет митця/автора; в) наративна послідовність; г) метафізична глибина; ґ) суб'єктивна сутність. Багато хто пов'язує цю трансформацію місця або сили уяви з революцією в галузі засобів масових комунікацій. Наприклад, як показав Вальтер **Беньямін,** з появою механічного відтворення індивідуальний суб'єкт перестав бути виробником та комуніка-тором власних образів. Змістилося саме джерело уяви та його здатність створювати образи. З появою кіно, відео, телебачення та Інтернету здатність уяви творити образи відірвалася від свого первісного джерела, яке було в модерному суб'єкті. В цьому розумінні постмодернізм показує, що сила технологічного відтворення кидає виклик претензіям модерного суб'єкта бути автентичним, творчим виробником. Таким чином, модерний суб єкт, принаймні почасти, перетворився з активного, творчого суб'єкта на суб'єкта пасивного, що його бомбардують образами фабричного виробу.

Уява завжди перебувала в унікальному зв'язку з дискурсом реальності. Проте з появою відтворювальних технологій мас-медіа сам дискурс "реального" починає втрачати сенс. Розмова про автентичне вираження стає необґрунтованою до тієї міри, до якої образ узурпує ту реальність, що її він покликаний репрезентувати. Проте, оскільки постмодерністська уява гостро усвідомлює цю іронію, її парадигма най-
краще описується як лабіринт дзеркал. Ідеться про те, що образ лабіринту передає мімезис, який, наче збожеволівши, стає віддзеркаленням віддзеркалення, чистою віддзеркалюваністю без початку. Ця гіперболічна тенденція само-віддзеркалення та напружене самоусвідомлення призводять до навмисного самопародіювання. У цьому розумінні, постмодерністська уява — це пародійна уява. Наприклад, механічні повторення та відтворення, що їх ми спостерігаємо в серійному мистецтві Енді **Воргола,** буквально висміюють ідею оригінального твору та гуманістичне поняття первісного творчого суб'єкта, пропонуючи твори без глибини чи внутрішнього змісту, які дуже мало відрізняються від товарних об'єктів споживацького обміну. Так, наприклад, "Бляшанка із супом Кемпбел" Воргола перетворює на елемент гри саму відмінність між мистецтвом як відтворювальною технікою та розвинутим споживацтвом. Тут, оскільки постмодерністська уява визнає, що ця відмінність, мабуть, уже стерлася і її власний занепад також уже близький, їй нічого, власне, не залишається, як перетворитися на самопародію. Чи зможе уява вижити в добу постмодернізму, не зовсім ясно. Якщо взагалі є підстави говорити про постмодерністську уяву, тоді це уява, спрямована на власне саморуйнування та самопародіювання.
Див. також: Мімезис; Пастиш; Постмо-дерність.
Додаткова література
Baudrillard, Jean (1988) *Jean Baudrillard: Selected*
Writings, ed. Mark Poster, Stanford, CA: Stanford
University Press. Benjamin, Walter (1969) "The Work of Art in the Age of
Mechanical Reproduction," in *Illuminations,* trans.
Harry Zohn, New York: Schocken Books. Kearney, Richard (1994) *The Wake of Imagination,* New
York: Routledge. Ong, Walter (1990) *Orality and Literacy,* New York:
Routledge.
СКОТ СКРИБНЕР
440

Ф

фалоцентризм

(phallocentrism)

Термін "фалоцентризм" був уперше застосований Ернстом Джонсом (1879—1958), коли він виступив проти **Фройдової** теорії жіночої сексуальності під час відомих дискусій між англійською та віденською школами психоаналізу, що відбувалися між 1924-м та 1935 pp. Термін був заново вжитий у 1970-х pp. для критичної оцінки всякого дискурсу, що, як вважають, зосереджується на чоловічих проблемах та чоловічому світі уяви.
Цей термін позначає критику Фройдової теорії лібідного розвитку, де він твердить, хоча й з багатьма застереженнями, що тільки чоловічий орган відіграє активну роль. У своїй опублікованій 1924 р. статті ("Розпад Едипового комплексу") він намагався довести, що дівчата також проходять через "фалічну фазу" та комплекс кастрації, де клітор відіграє роль, подібну до тієї, яку для хлопчиків відіграє пеніс. Ця фаза для дівчинки також кінчається тоді, коли вона бачить статевий орган іншого. Проте ця подія впливає на неї набагато швидше, ніж на хлопчика: тоді як він довго вагається, перш ніж визнати той факт, що дівчатка не мають пеніса, "вона бачить пеніс, вона знає, що його в неї нема, і вона його хоче". Ця "фалічна заздрість спонукає її на докірливе ставлення до матері, на яку вона покладає відповідальність за свою **нестачу,** та на неусвідомлене прагнення мати від свого батька дитину, таку собі символічну заміну пеніса. У дискусіях 1924—1935 pp. жінки-аналітики (Карен Горні, Мелані Кляйн, Елен Дойч та інші) і Джонс виступили проти Фройдової теорії жіночості як занадто фалоцентрич-ної. Жіноче лібідо специфічне, квазі-сутніс-не, — твердили вони, — бо дівчата наділені архаїчним знанням про внутрішність своїх ста-
тевих органів, що залишає незгладний слід у їхній підсвідомості.
Дискусії між Фройдом і Джонсом дістали своє продовження в 1960-х pp. у Франції після виходу книжки Ж. Шасґе-Сміржель "Sexualité féminine" ("Жіноча сексуальність", 1964) та нового **Лаканового** прочитання Фройда в "Ecrits" ("Твори", 1966). їхній важливий, хоча й досі суперечливий, внесок полягає в тому, що було зроблено спробу концептуально відокремити фалос від пеніса як статевого органа: фалос є пенісом лише в тому, що він репрезентує відповідні культурні цінності та суспільні ідеали; у "прагненні мати пеніс" ідеться про пеніс ідеалізований і ту необхідність підтримати фалічний престиж своїх "гріховних" батьків, що її відчувають деякі жінки; фалос відіграє роль того недосяжного члена, без якого вони не можуть реалізувати своє бажання.
В жіночому русі середини 1970-х pp. Джу-льєта Мітчел у своїй книжці "Психоаналіз і фемінізм" (1974) та Люс Іріґаре у своїй розвідці "Ця стать, яка не одна" (1977) вивели дебати Фройд—Джонс на політичну та лінгвістичну арени. Французькі філософи і психоана-літики **(Дерида, Сісу, Кристева** та ін.) почали застосовувати термін 'фалоцентризм у ширшому значенні практики, яка вміщує фалос як контрольний означник у "завжди-гендерну" мову та метафізику західної думки (Дерида утворює власний термін "фаллогоцентризм", щоб артикулювати його в питаннях **дискурсу).** Сама мова стає місцем опору, де фалоцентричні закони "чоловічого Розуму" та граматики можуть бути зруйновані. Праці *écriture féminine* (жіночого письма) французьких авторів і теоретиків по обидва боки Атлантичного океану мають на меті знайти не-фалічну логіку, в якій квазіприроджена жіночість, закорінена у втіленій уяві, може виразити себе в новій мові.
441
Див. також: Відмінність; Втіха; Логоцент-ризм; Гінекологічне дзеркальце.
Додаткова література
Cixous, Hélène (1976) "The Laugh of the Medusa," trans.
K. Cohen and L. Cohen, *Signs* I (Summer): 875-99. Gallop, Joan (1982) *The Daughter's Seduction: Feminism*
and Psychoanalysis, Ithaca, NY: Cornell University
Press.
ЕН-МАРІ ПІКАР

фармакон (pharmakon)

Farmacon грецькою мовою — це наркотик, і такий, що зцілює, і такий, що завдає шкоди; ліки; отрута; чародійне питво, а отже, й чари або закляття; а ще — барвник або фарба. Те значення терміна *фармакон,* у якому Жак **Дерида** застосовує

його в деконструктивному аналізі, походить насамперед від діалогу Платона "Федр", хоча Дерида оглядає цілу сукупність інших зв'язків та контекстів, у яких цей термін та його варіанти зустрічаються в інших Плато-нових діалогах.
Дерида знаходить термін *фармакон* цікавим саме через його амбівалентність: через те, що його значення та цінність можуть зміщуватися та змінюватися залежно від контексту та текстуальної мотивації; і тому, що у "Федрі" цей амбівалентний *фармакон* застосовується як прийом для того, щоб визначити й оцінити технологію письма.
Есе Дерида "Платонова фармацевтика", опубліковане в книжці "Розсіяння" (Лондон, 1981) — це досить широке дослідження, яке має на меті пояснити перший класичний приклад того, що Дерида розглядав як ієрархічне віддання переваги мовленню над письмом (фо-ноцентризм) у західній культурі; віддання переваги, яке він вважає симптоматичним для західної **метафізики присутності** загалом. Тобто вважається, що мова містить у собі й передає своє значення безпосередньо, чисто й сутнісно. Мовлення є "живим", як про це говорить персонаж на ім'я Сократ у "Федрі". Це — живе загарбування *логосу* в душі. Письмо натомість мертве і розчленоване: це — лише графічний запис і рештки мовлення; нездатні увійти в діалог чи відповісти на запитання, вони вже не присутні в душі.
Дерида намагається показати й розкрити, як те, що видається одним "словом" або "поняттям", *фармакон,* через могутню, проте дискретну структуру **розсіяння,** містить весь спектр понять, питань та проблем західної філософії, а з цим і визначальні характеристики західної культури взагалі.
Нерозв'язність значення *фармакону* — чи він добрий/поганий, справжній/фіктивний, життя/смерть, серйозний/ігровий тощо — є наслідком труднощів, якщо не неможливості, схопити його сутність: тобто його істинність. Одним із малих, проте значущих історичних симптомів цих труднощів була і є проблема перекладу цього терміна на інші мови. Проте, як показує Дерида, ці труднощі постають уже при перекладі з грецької мови на грецьку мову, передусім у Платона: тобто при перекладі нефіло-софського терміна на філософський.
Діалог "Федр" — це, крім усього іншого, ще й повчання про відмінність між "істинним, живим мовленням" і "фальшивим, мертвим письмом": відмінність між тими, хто знає і мовить істину, і тими, хто істини не знає, а тільки пише промови, що є лише симулякрами справжньої мови, а саме — софістами, ораторами, політиками та законниками. Ця відмінність ґрунтується на різниці між діалектикою та філософією — з одного боку — та простим риторичним умінням — з другого: перші ставлять собі на меті осягнути сутність істини та знання, а друге може дати лише видимість істини, тобто прості ймовірності, і прагне тільки переконувати. Таким чином, різниця між філософією і не-філософією тісно пов'язується з питанням про природу та цінність письма та письмового дискурсу.
Письмо у "Федрі" виразно прирівнюється до *фармакону,* а розглядається там передусім нерозв'язність проблеми цінності письма. У псевдоєгипетському міфі Платона бог Тот, винахідник письма, приніс своє творіння до бога Тамуза, щоб той його оцінив. Тот назвав свій винахід *фармаконом* пам'яті, але Тамуз критично оцінив його як *фармакон* забудькуватості. Це була перша явна спроба оцінити текст, а отже, й проконтролювати та обмежити амбівалентність письма як *фармакону.* Від цього попереднього засудження в "міфічній" формі дис-
442
курс переходить до осуду у "філософській формі, в якій діалектика постає як природна протилежність риторики, а письмо розглядається як щось не більше, аніж зовнішній додаток до внутрішньої пам'яті та знання.
Фармакон не лише коливається між позитивним та негативним значенням, він також розбиває й руйнує бар'єр, що його дискурс намагається спорудити між "внутрішнім" філософії і "зовнішнім" не-філософії. *Фармакон* як "метафора" асимілюється й перекладається на мову філософії для того, щоб зробити філософський висновок про природу й цінність письма в його стосунку до філософської практики. Проте він неминуче приносить із собою всі свої неоднозначні й численні зв'язки з "іншими" галузями людської діяльності, в які він втягнений (наприклад, із медициною, мистецтвом, магією, міфом, релігією): таким чином він пояснює марність намагань визначити внутрішню раціональну чистоту філософії, а також філософського методу й істини.
"Метафора" *фармакону* застосовується Платаном, щоб показати, що все нерозв'язне є ірраціональним і не належить до філософії; але небезпечна іронія цього підходу полягає в тому, що вона спирається якраз на спробу використати цей непевний, нестабільний *фармакон* для обґрунтування певного й постійного філософського розрізнення. Це розрізнення не є малим і незначущим, оскільки воно є за самою своєю суттю критичним актом самовизначення: *фармакон* має позначати відмінність між істинною філософією та її "Іншим".
Іронія ситуації, яка лежить на поверхні, полягає в тому, що "Федр" — також письмовий текст, хоча й філософський; а проте він формулює свої явно виражені умови, що забезпечили б захист філософського письма. Письмо — це просто "чудова" розвага, але не слід сприймати його надто серйозно. Його можна виправдати, якщо воно допомагає філософові навчати інших та приводити їх до істини, але філософ, який пише, повинен визнати, що саме по собі воно має невисоку вартість. Це могло б стати достатнім виправданням для "Федра" як письмового філософського тексту; але Дерида виявляє своєрідне викривлення в логіці свого дискурсу. По-перше, аж ніяк не уявляється можливим
провести чітку відмінність, у тих аргументах, які складають дискурс, між сутнісним раціональним змістом і не-сутнісною історичною формою. Аргументи Сократа включають у себе ціле плетиво тропів, метафор, аналогій і навіть вигаданих міфів; і так мало б бути навіть у тому випадку, якби Сократ був аналітичним філософом, що застосовує міф логічних із системою позначень, здатних перевести аргументи повсякденної мови в "чисту" логічну форму.
По-друге, коли в кінці дня персонаж на ім'я Сократ підходить до суті справи й проводить завершальне "філософське" розрізнення між філософом і не-філософом і в такий спосіб вміщує "письмо" *{фармакон)* на своє місце у його стосунку до "мовлення", саме до метафори письма звертається Платон. Істинне мовлення — це живий і сповнений диханням *логос* того, хто знає; саме істинне письмо в душі мовця як раціональна думка *{логос)* може бути виражене як мовлення *{логос),* незалежно від того, якої форми воно набуває — міфу, метафори чи діалектики (якщо провести таку відмінність взагалі можливо). Крім того, істинний філософ навчає учня засобами внутрішнього письма істинних слів та мовлень у душі учня. Цей педагогічний процес також описується в термінах висівання зерна в родючий ґрунт, яке, в свою чергу, дасть нове зерно для сівби в інші ґрунти, — і так далі в одвічному та безсмертному процесі.
Саме тоді, коли письмо виходить назовні, знецінюється та обмежується в ім'я діалектичної філософії, воно обертається фундаментальною метафорою, що характеризує саме джерело, сутність і таємницю філософської істини. І хоч це друге письмо повністю введене вглиб і нематеріальне (для нього немає ні графічних знаків, ні фарби або чорнила, ані папірусу), сам той факт, що Платон не знайшов жодної іншої аналогії, жодного іншого риторичного, логічно еквівалентного прийому, яким він міг би висловити/написати філософську істину, негайно ставить під сумнів кордон

між внутрішнім і зовнішнім у філософії. *Фармакон* як ліки/отрута, безперечно, добре виконав поставлене завдання: бо внутрішнє письмо запроваджується як протилежність до письма зовнішнього, а мовлення стає їхнім проміжним середовищем; і як-

що письмо — це *фармакон,* тоді зовнішнє письмо як шкідливий *фармакон* протиставляє себе внутрішньому письму як цілющому *фармакону.* Може здатися, що Дерида доходить висновку, що *фармакон* у такий спосіб бере гору над Платоном; але можна також замислитися над питанням, чи не бере Платон гору над Дерида?

Додаткова література

Derrida, Jacques (1981) "Plato's Pharmacy," in *Dissemination,* trans. B. Johnson, London: The Athlone Press.
Plato (1947), *Phaedrus.* trans. H.N. Fowler, Cambridge, MA: Harvard University Press/Loeb Classical Library.

ХРИСТОС НІЗАМІС

фемінізм і постмодернізм (Feminism and postmodernism)

Постмодерністський фемінізм — це рух, першим провістям якого став вихід у повоєнній Франції 1949 р. книжки Симони де Бовуар "La Deuxième Sexe" ("Друга стать"). Твердячи, що "жінкою стають, а не народжуються", Симона де Бовуар досліджувала, як жінка історично функціонувала як культурно вибудува-ний та зумовлений Інший у стосунку до чоловіка. Питання, яке вона порушує в "Другій статі", — чому жін"ка в панівному культурному дискурсі залишається іманентною, тоді як чоловік реалізує трансцендентність. З вибухом студентської революції в Парижі у травні 1968 р. постав новий французький фемінізм, насамперед як відповідь другої Генерації на проблеми, порушені де Бовуар. Протягом цього періоду утворилося кілька феміністських груп, які поставили собі на меті визволитися з-під патріархального гноблення. Серед них були також матеріалісти, для яких шанці класової боротьби були на передньому краї фемінізму, як, наприклад, для Симони де Бовуар на одне покоління раніше. Кристіна Дельфі, Ан Тріс-тан та Моніка Плаза тісно співпрацювали з де Бовуар у цьому стосунку. Мішенню їхнього антагонізму стала впливова група "Психоаналіз і політика", очолювана психоаналітиком Антуа-нетою Фук. Оскільки члени цієї групи проголошували, що психоаналіз та філософія були істотними складниками їхньої емансипації, їх було затавровано як есенціалістів; також їм заки-
дали, що вони шанують позицію жінки як Іншого в цих дискурсах, — критика, яка згодом була підхоплена англо-американськими прибічниками фемінізму. Юлія Кристева, Люс Іріґаре та Елен Сісу увійшли в спілку з групою "Психоаналіз і політика", і цей союз згодом у Північній Америці створив їм репутацію постмодер-ністських представниць фемінізму.

Англо-американська критика здебільшого розвивала відповідні ідеї французьких матеріалістів, твердячи, що група "Психоаналіз і політика", а отже, й весь постмодерністський фемінізм були байдужі до історичної та соціальної реальності жіночого досвіду. Вони репрезентували освічений буржуазний клас жінок і не бажали називати себе феміністками, і це було однією з причин того, щоб їхню постмодерністсь-ку теорію активно критикували за її химерні й темні абстракції.

Донедавна термін "постмодерністський фемінізм" мав стосунок до другої Генерації французьких прибічників фемінізму, пов'язаних із "Психоаналізом і політикою". У Північній Америці їх перейменували на постмодерністсь-ких феміністок, насамперед через їхню ідеологічну прихильність до їхніх французьких сучасників чоловічої статі, зокрема, до Жака Дерида та Жака Лакана. Розташовуючи себе історично у стосунку до кризи розуму, постмодерністські феміністки поставили собі на меті вивести на поверхню внутрішні суперечності метафізичного дискурсу, який віддає перевагу суб'єктові певності *(cogito),* тобто безтілесній та універса-лізованій свідомості, що ідентифікується як чоловіча. Фройдівське поняття несвідомого стало стрижневим для їхнього повалення метафізичного дискурсу. Дві найвпливовіші постмодерністські прибічниці фемінізму, Юлія Кристева та Люс Іріґаре, запозичили Лаканову інтерпретацію Фройда. Теорія Лакана дала їм концептуальну схему для доедипівського досвіду, тобто для відносин між дитиною й матір'ю, які формують особистість. Так, наприклад, Кристева у своїй праці "La Révolution du langage poétique" ("Революція поетичної мови") пропонує своє поняття *chora* для позначення простору, відведеного для материнського, тобто пригніченого, несвідомого елемента культурної символіки або Закону Батька. Будучи референтом для хаотичних лібідних поривань доедипівської дитини,

chora виражає борг патріархального дискурсу перед матір'ю. Кристева вміщує материнське як невимовлений надлишок *(втіху),* зокрема, в авангардну поезію Маларме та Арто; з останньої вона формує етичну позицію як дискурс любові, спрямований на Чоловіка/Іншого (див. "Histoires d'amour" ("Історії про кохання"). У своєму визначенні жіночого в доедипівській динаміці матері та дитини Кристева відрізняється від Люс Іріґаре. У "Speculum de L'autre Femme" ("Дзеркалі іншої жінки") Іріґаре руйнує доеди-півську динаміку, що започаткувала ідентичність дитини чоловічої статі на сцені Лаканово-го дзеркала; дзеркала, яке має стосунок до позиції, яку займає чоловік/інший жінки, що віддзеркалює уявне відношення дитини чоловічої статі до себе. Створена Іріґаре метафора увігнутого дзеркала або гінекологічного дзеркальця обертає Лаканове поняття дзеркала назад, на себе, звертаючись до типу самовіддзерка-лення, що встановлює сексуальну специфічність жінки-суб'єкта. Метафоричне гінекологічне дзеркальце застосовується Іріґаре, щоб відкрити становище жінки як іманентного іншого в метафізичному дискурсі, наприклад, у Плато-новій алегорії печери; цей аналіз близький до того, який здійснила Симона де Бовуар у своїй "Другій статі". Визначаючи жінку як сексуальну ідентичність у собі й для себе, Іріґаре засновує жінку як суб'єкт, руйнуючи материнську метафору.

Стрижневим для дискурсів Кристевої та Іріґаре є створений Дерида концепт розрізнення *(différante).* На думку Кристевої, розрізнення стосується доедипівської лібідної енергії, пов'язаної з материнським несвідомим, яке лежить в основі стабільності метафізичної особистості і загрожує їй. Визначаючи відмінність (різницю) як внутрішню стосовно кожного суб'єкта, незалежно від його статі, Кристева цим відрізняється від Іріґаре. Остання використовує поняття розрізнення, запропоноване Дерида, окреслюючи відмінність ґендерних суб'єктів між собою, суб'єктів, чия сексуальна відмінність культурно сконструйована завдяки символічній мові.

Ще одним видатним голосом постмодерні-стського фемінізму є голос Елен Сісу. Запози-
чивши концепт розрізнення Дерида, вона запропонувала термін *l'écnture féminine* (жіноче письмо) і проаналізувала його відмінність від канонізованого чоловічого письма (літератури). Сісу осмислює останнє в психоаналітичних термінах, зокрема, як закорінене в чоловічій генітальній та лібідній структурі, що її символізує фалос. Сісу у стилі Дерида започаткувала формулювання свого виклику "літературі" у "Sorties" ("Прогулянках"), деконструюючи бінарні протиставлення, такі як культура/природа, що репрезентують відповідно чоловічість і жіночість. Вона відмовляється постулювати феміністську теорію і твердить, що *l'écnture féminine* — радше утопічне, аніж стилістичне поняття в його інтенції трансформувати культурні репрезентації жінки. Руйнуючи застиглу бінарну структуру, визначальну для патріархальної мови, Сісу пропонує відійти від цієї структури, що дозволить писати множинно, тобто в той спосіб, що його вона визначає як жіночий.

Погляди Кристевої, Іріґаре та Сісу і запозичувалися, і зазнавали критики в тій англо-американській сфері, яка розширила термін "постмодерністського фемінізму", найвідоміши-ми серед американок — Торил Мой, Сьюзен Бордо та Джудіт

Батлер. Остання говорить про сексуальну відмінність як проблему матеріальних відмінностей, сформованих дискурсивною практикою. Серед інших прибічників фемінізму з країн Британської Співдружності, зокрема Великої Британії та Австралії, можна назвати Марґарет Вітфорд, Елізабет Ґрос та Розі Бредотті.

Додаткова література

Beauvoir, S. de (1949) *La Deuxième Sexe* trans. H.M. Parshley as *The Second Sex,* New York: Alfred Knopf, 1982. Cixous, H. (1971) "Sorties," in E. Marks and I. De Courtivron (eds), *New French Feminisms,* New York: Schocken Books, 90-8. Irigaray, L. (1974) *Speculum de l'autre femme,* trans. G.C. Gill as *Speculum of the Other Woman,* Ithaca, NY: Cornell University Press, 1985. Kristeva, J. (1974) *Revolution du Langage poétique,* trans. M. Waller as *Revolution in Poetic Language,* New York: Columbia University Press, 1984. —(1983) *Histoires d'amour,* trans. LS. Roudiez as *Tales of Love,* New York: Columbia University Press, 1987. ЕЛІНОР ПОНТОР'ЄРО

феноменологія (phenomenology)

Феноменологія — це філософський метод, якому надав завершеної форми Едмунд Гусерль, метод, опертий на редукцію фізичного світу до його виявів у свідомості й для свідомості з надією прийти до суто "наукової" або "позбавленої передумов" філософії. Щоб здійснити це завдання, слід утримуватися від будь-якого судження, що має стосунок до об'єктивного світу, існування якого ми припускаємо, і строго зосередитися на феноменах (ментальних уявленнях), через які ми пізнаємо світ. Гусерль називає цей процес "ейдологічною редукцією", бо він зводить світ до його "ідей". Ця редукція узгоджується з відкриттям, що всяка свідомість "інтенційна", тобто вона завжди прагне або "тягнеться" до об'єктів, заданих у світі. Ще одне, більш узвичаєне значення слова "ін-тенція" ("намір") також бере участь у цій грі, бо суб'єкт не тільки тягнеться до об'єкта, а й визначає характер його бачення, маючи намір дивитися на нього в певний спосіб. Так, відчуття холодного вітру, що супроводжує моє бачення якогось човна, вже потенційно присутнє в моїй свідомості і згодом стає реальним у моєму досвіді бачення цього човна. Проте ейдологічна редукція — це тільки перший крок. Феномено-лог повинен зробити наступну, "трансцендентну" редукцію до чистого або неопосередковано-го еґо. Трансцендентне еґо — це досвідоме обґрунтування свідомого, "земного" суб'єкта і визначає інтенційний образ світу. Теорія трансцендентного еґо — необхідний наслідок пошуку "філософії до передумов", що його здійснював Гусерль. У "Паризьких лекціях" він поставив під знак запитання можливість використання світу як "справді завершальної основи для судження" і висунув припущення, що його існування може мати своєю передумовою "попередню основу буття" (1964: 47). Цю "попередню основу буття" можна розуміти лише як свого роду "керування" до-свідомістю, як її визначення, а може, навіть як її "джерело". На відміну від Сартра, який у "Трансцендентності еґо" (1960) твердив, що "ніщо, крім свідомості, не може бути джерелом свідомості" (Sartre, 1960: 52), Гусерль бачив джерело свідомості у вираженні докоґнітивного інтелекту", — якщо хочете, опертого на його думку, що "я і моє життя залишаються — в моєму відчутті реальності — недоторканими, хоч би в який спосіб ми розв'язували проблему буття чи небуття світу" (Husserl, 1964: 50). На перший погляд це може здатися впаданням у соліпсизм, а проте Гусерль розвиває у своїх "Картезіанських роздумах" (1960) елегантну теорію іншого, оперту на його поняття "трансцендентного Ми". Це Ми — "суб'єктивність для цього світу, а також для світу людей, тобто тієї форми, в якій він зробив себе об'єктивно актуальним" (Husserl, 1960: section 49). Трансцендентне Ми — уніфікаційне джерело, що зводить об'єктивний світ до різновиду колективної суб'єктивності. Гусерль описує цю уніфікацію в "Роздумах", коли говорить про "гармонію монад", від якої залежить конституція світу" (Husserl, 1960: 49). Трансцендентна суб'єктивність досягається, коли ми пояснюємо іншого не як іншого, а як подібний фрагмент світової свідомості, відокремлений від нашого конкретного "я" матеріальними бар'єрами.

Гусерлева теорія трансцендентного его знайшла, проте, більше опонентів, аніж прихильників, особливо у постмодерністськии думці, де суб'єкт звичайно описується як певною мірою "зміщений" або позбавлений своєї сутнісно конститутивної сили. Найвища конститутивна важливість, якої надавав суб'єктові Гусерль, — це антитеза поняттю "відповідальність за іншого", яке висунув Емануель Левінас. У своєму конкретному прочитанні Гусерлевого поняття інтен-ційності та трансцендентного его Левінас розкриває імовірно імперіалістичну позицію суб'єкта щодо іншого. Він пише в праці "Етика як перша філософія" (1989), що "знання — це ре-презентація, повернення до присутності, і ніщо не може залишатися для нього іншим". Він описує інтенційне знання, яке зводить навіть іншого до об'єкта знання, на який спрямована інтенція" (1989: 77).

Левінасове прочитання Гусерля припускає, що боротьба за знання, яку провадить еґо, що виражає інтенцію, якоюсь мірою становить загрозу іншим, які вже вкорінені у світі, і в певному розумінні являє собою "узурпацію" (1989: 82). Такий погляд призвів до зменшен-

ня важливості феноменології в постмодерніст-ському дискурсі. Внаслідок цього здійснений Полем Рікероии аналіз виразу "я є" бере за свою стартову точку не гусерлівську феноменологію, а її переорієнтацію в напрямку Буття, здійснену Мартіном Гайдеґером. Якщо суб'єкт, який мислить, припускає існування Буття, то тільки тому, що "я мислю" забуло про свою закоріненість у Бутті та про свою ідентичність із ним. Коли суб'єкт постулює себе як те, що конституює світ, він розташовує себе поза світом як спостерігач. Але при цьому забувається те, що "я" вже постулювало себе в самому акті запитання, яке першим ставить суб'єкта на цю позицію репрезентації перед лицем світу. В "Конфлікті інтерпретацій" Рікер наголошує на відмінності між суб'єктом як "я" і суб'єктом як "субстратом", і твердить, що історична трансформація світу у "погляд" несе відповідальність за уявлення про суб'єкт як про "центр" або чинник конституювання (228). Узявши Гайдеґерове поняття **Dasein** за стартову точку, Рікер розвинув герменевтику "я є" (1974: 223), що прагне дати інтерпретацію суб'єкта, оперту на його статус як того, хто розпитує Буття, і як буття, про яке йдеться. Це водночас хід поза феноменологію Гусерля і спроба очистити цю дисципліну від її власних історичних передумов.

Див. також: Герменевтика; Мерло-Понті, Моріс.

Посилання

Husserl, Edmund (1960) *Cartesian Meditations,* trans. D. Cairns, The Hague: M. Nijhoff.
—(1964) *Paris Lectures,* trans. P. Koestenbaum, The Hague: M. Nijhoff; repr. in R. Solomon (1972) *Phenomenology and Existentialism,* New York: Harper & Row.
Levinas, Emmanuel (1989) "Ethics as First Philosophy,"
in S. Hand (ed.). *The Levinas Reader,* London:
Blackwell. Ricœur, Paul (1974) *The Conflict of Interpretations,* ed. D.
Ihde, Evanston, IL: Northwestern University Press. Sartre, Jean-Paul (1960) *The Transcendence of the Ego.*
trans. F. Williams and R. Kirkpatrick, New York: Hill
and Wang.
ЕДВАРД МУР

Фернандес Ретамар,

Роберто
(Fernandez Retamar, Roberto)
Нар. 9 червня 1930 р., Гавана, Куба.
Есеїст, літературний критик і поет

Натхнений Кубинською революцією 1959 р., Роберто Фернандес Ретамар проголосив нову добу історичної інтерпретації культурних феноменів із метою переоцінки історичної та етнічної специфіки Латинської Америки. Як директор видавництва "Каса де лас Америкас" та головний редактор однойменного часопису, він опублікував один із перших перекладів іспанською мовою лекцій про постмодернізм Фредри-ка **Джеймсона** і започаткував дискусію зі світової перспективи. Він зробив особливий наголос на проектах антиколоніальної боротьби, щоб дослідити дилеми, що *їх* політика ідентичності ставить перед континентом, який достатньо розвинувся для розв'язання своїх класових і расових суперечностей. Його власна літературна критика плідно пов'язана з іспанським літературним каноном; він розробив теорію латиноамериканської літератури, що заперечує геге-моністське західне прочитання латиноамериканської культури. Його загальновідоме есе "Калібан" (1971), що містить гостру критику євроцентризму та марксистський аналіз латиноамериканської культурної ідентичності, стало помітним внеском у латиноамериканські студії. Його поезія, що сформувалася під впливом соціально спрямованої поетичної творчості Ніко-ласа Ґільєна, групи "Оріхенес" та авангардистського руху, також віддзеркалює його заанґа-жованість у проблеми деколонізації. Критики порівнювали його есе з постколоніальним дискурсом Франца Фанона, Едварда Саїда та Ґа-ятрі Співак. Проте антиколоніальна думка Ре-тамара бере свій початок у модерністських закликах Хосе Марті боротися проти американського імперіалізму та неоколоніалізму.

Додаткова література

Conversations with Latin American Writers: Roberto Fernande: Retamar (1996), Throughline (A twenty -seven-minute presentation of *Caliban* by the author).

Fernandez Retamar, R (1989) *Caliban and Other Essays,* trans. E. Baker, Minneapolis, MN: University of Minnesota.
Goffredo, D. and Beverly, J. (1995) "These Are The Times We Have to Live in: An Interview with Roberto Fernandez Retamar," *Critical Inquiry* 21: 411-33.
ІРМА ВЕЛЕС

фетиш (fetish)

Фетиш — це матеріальний об'єкт, який є предметом ірраціональної пошани або одержимого поклоніння. Термін "фетиш" походить від середньовічного португальського слова *fetiço,* "зроблений для того, щоб зробити", і застосовувався церквою в пейоративному значенні для опису "відьомства" та інших "чаклунських" дій. У XV—XVII ст.ст. португальські моряки, які торгували в Африці, звернули увагу на вирізьблені фігурки, що використовувалися в магічно-релігійних культах, і назвали їх *fetiços.* Французи, які незабаром почали змагатися з португальцями, переклали це слово своєю мовою як *fétiche,* і в цій формі воно набуло поширення в Європі. В сучасній критичній мові фетиш — чи то у формі золотого теляти, чи то жіночого черевичка, чи то грошей — описує якісь матеріально виготовлені об'єкти, що здобули владу над своїми творцями.

Поняття фетиша має довгий родовід, що починається з біблійного уявлення про ідоловірство. "Хай не буде тобі інших богів передо Мною! Не роби собі різьби і всякої подоби з того, що на небі вгорі і що на землі долі" (Вихід, 20: 3—4). Згодом цей термін почали застосовувати в середньовічній Європі як риторичний троп проти євреїв, мусульман та інших "язичників". Сучасна концепція фетишизму почала формуватися наприкінці XIX ст., коли такі автори, як Шарль де Брос та Огюст Конт, висунули припущення, що "примітивні" народи наділяють усі зовнішні об'єкти людськими формами життя. Тому на фетиші вони дивляться як на живі істоти. На початку XX ст. застосування фетишів значною мірою поступилося "анімізмові", принаймні в антропологічних описах релігійних ритуалів. Але на той час поняття фетиша вже поширилося в наукових колах і стало важливою критичною категорією.

І Карл Маркс, і Зиґмунд **Фройд** приділяли увагу фетишизмові. На думку Маркса, "товарний фетишизм " полягає в приписуванні об'єктивної реальності речам, які не існують. Цей процес відбувається тоді, коли люди опиняються під владою продуктів своєї власної праці і виражають це відчуження, надаючи речам онтологічного статусу. З погляду Фройда, фетиш — це фалос, якого бракує матері чоловіка, що набуває власної волі і здобуває над ним явно магічну лібідну силу. Згодом соціальні критики стали застосовувати поняття фетиша як троп. Наприклад, дискурс Вальтера **Беньяміна** позбавляє товари їхньої магічної аури через демаскування їхньої естетичної ідеології. Для Те-одора **Адорно,** сучасний (модерний) світ — це світ чистої видимості, в якому образи просто віддзеркалюють ті конкретні капіталістичні фетиші, які стають товарами.

Риторика фетиша зазнала специфічного відродження в постмодерністській критичній теорії, функціонуючи як узвичаєна тема в царинах **антропології,** фемінізму (див. **фемінізм і постмодернізм), історії,** літературної критики та політичної філософії, але передусім у мистецтві та кінокритиці. У всіх цих галузях поняття фетиша застосовується як троп для

критики буржуазного суспільства та пізнього капіталізму. Проте тут слід додати одну пересторогу, а саме, що, незважаючи на всю силу фетиша як знаряддя сьогоднішньої соціальної критики, його власна критична сила пов'язана з його негативною історією, що передбачала звинувачення у чаклунстві та ідоловірстві, спрямовані проти "іншого".
ҐРЕҐ ҐР1В

філософія (philosophy)

Проблема трансценденції

Смисл і питання трансценденції не можуть бути приписані насамперед котрійсь одній із двох дисциплін, релігії чи філософії. Вони прийшли в сучасну західну культуру через успадкування ритуалів, міфів, вірувань та думок, що прямо чи непрямо звертаються до певного виду присутності, яка перебуває в самій середині (і трансцендентно її переступає) переміни, страждання,

448

смерті та відчуття того, що людське життя, можливо, абсолютно не має сенсу. Вперше відчуття трансцендентності прийшло на Захід зі спадщиною стародавніх греків та євреїв і їхнім злиттям у юдаїзмі та християнстві. Цей смисл трансцендентності виражається в образах Бога, людської природи або даного в божественному одкровенні племінного та культурного знання. У більшості випадків такі образи приносять із собою або виражений, або початковий образ універсальності. Мабуть, немає жодного аспекту в західному відчутті світу, що був би більш насичений емоціями та почуттями, аніж відчуття того, що ми перебуваємо в лоні незнищенної трансцендентності.

До тієї міри, до якої постмодерністська культура піддає сумніву це відчуття, вона кидає виклик афективному та рефлективному стрижневі, з яким ідентифікує себе головний потік наших традицій. Але постмодерністське сприйняття також постало з цих традицій. Ті, хто його безсумнівно започаткував — Фрид-рих **Ніцше,** Мартін Гайдеґер, Жак **Дернда** та Мішель **Фуко,** — високоерудовані історики західної думки та практики, і чимало їхніх конструктивних думок виникли під час читання най-фундаментальніших текстів. Постмодерністська філософія бере свої початки з марґіналізова-них або прихованих аспектів наших традицій, із рухів, що були супротивними до головного потоку, а проте належали до домінантних аспектів культури, рухів, які свого часу були придушені, або знехтувані, або відкинуті через те, в який спосіб вони реалізувалися. Так, наприклад, описи Ніцше функцій та продовження помсти й обурення при утворенні цінності "добра" або Гайдеґерова версія *питання* буття в західній метафізиці зверталися до таких аспектів традиційного знання й думки, які були підпорядковані головному потокові думки й оцінки. Але підпорядковані елементи, навпаки, допомагають визначити ті самі процеси, через які відбувається підпорядкування, процеси, які приховують і зберігають і те, що підпорядковується, і той факт, що саме підпорядкування має місце. Ці традиційно забуті або відкинуті елементи також надають великого динамізму та сили думкам Ніцше та Гайдеґера. Цей вид зв'язку з марґіналізованими аспектами нашої традиції, а
також пристосування до маргіналізацн як такої і характеризують постмодерністську філософію. Компоненти, що були відкинуті традицією, та їхнє виразне розкриття створюють рух, **апорії** та великою мірою мовчазні джерела, з яких постмодерністська філософія бере свій початок і стимули для розвитку. Постмодерністська свідомість постала з успадкованого знання, яке їй суперечить і від якого вона відходить. "Відчуття трансцендентності" в головному потоці західної культури утворює рівноправне поєднання почуттів і думок, які є тим місцем, де народжуються сили, що чинять їй найактивніший опір, і постмодерністська філософія великою мірою черпає свою снагу саме з тих сил, що їх афекти та рефлексії цього відчуття підкоряли, заперечували, остерігалися або намагалися виключити. Первісну силу можна також виявити в тих радикальних перетвореннях відчуття трансцендентності, що повільно розвивалися в західній думці протягом двох останніх століть. Детальний опис цього процесу вимагає дбайливого дослідження творчості багатьох філософів та зв'язків між їхніми вченнями. Проте в цій статті ми зможемо заторкнути лише найостанніші з таких праць.

Час і трансценденція

Питання, що стосуються простору, часу та можливості добутися до вічної реальності (або якоїсь вічної реальності), що ставить перед людським життям високу мету й наповнює його глибоким смислом, завжди одухотворювали головний потік західної думки. Як відбувається перехід від життя смертного до життя, над яким смерть не владна? Де це відбувається? З ким це відбувається і чи відбувається взагалі? Наша духовна спадщина здебільшого майже силоміць накидає нам віру в те, що коли безсмертна реальність входить у межі людського досвіду, то час, яким його люди звичайно знають, змінюється або зупиняється. Смертний час знаходить свою межу в трансцендентній події. Часто буває можливий інший спосіб життя, такий, що дозволяє людям жити згідно з істинами, які народжуються не тільки в межах відносних і скінченних подій, такий, що знаходить своє підґрунтя в реальності, яка трансцендентно виходить за межі досвіду тих, котрі

449

приймають її, звеличують і думають та діють, озираючись на неї. Смертна темпоральність руйнується у своїх усеохопних претензіях, і щось поза людським часом владно визначає людську поведінку. Ця авторитетна владність часто набуває форми універсальності. Вона нерідко постає як щось таке, чому треба поклонятися, і в багатьох випадках обіцяє стабільність думки та поведінки, вільних від сумніву та хибних намірів або дій. Піфагорійці, наприклад, прагнули якихось розроблених і строгих методик для пам'яті; чогось подібного до медитації та молитви, які надавали б змогу людській душі досягати безсмертної чистоти у безсмертному божестві. Традиційно істотні аспекти думки Платона пропонували можливість організації думки та поведінки, чий рух брав свій початок у зв'язку з вічною реальністю. А чимало з тих, котрі успадкували кантівську традицію, включаючи і деяких прихильників класичної феноменології, сподіваються, що життя трансцендентної суб'єктивності можна зробити неуникнен-ним, дійшовши висновку, що первісний порядок знання й досвіду відкривається до божественного життя або його віддзеркалює, *якщо* людський підхід буде достатньо чистим і досить строгим.

Хоч віра в те, що існують певні місця з'яви божества перед людські очі, широко, а іноді й агресивно спростовується, західні уявлення про трансценденцію, проте, визначаються переконаністю в тому, що існує трансцендентна присутність, яка заперечує абсолютну владу смертного часу над людським життям. Це надає широке поле для суперечок постмодерністським мислителям, які відкривають важливі процеси деконструкції цих переконань та ідей, що їх супроводжують, із метою виявити в них їхню внутрішню непереконливість та суперечливість. Наприклад, Гайдеґер

дійшов висновку, що, піддавши деструктуруванню складний конгломерат ідей присутності та уявлення, які сформували його спосіб мислення, він міг би показати, що смертна темпоральність подій трансценденції була нерозв'язною і невідчепною проблемою в рамках цієї традиції. Його дослідження більшості канонізованих у західній філософії постатей знову й знову показують, що концепції буття, аж ніяк не пояснені за допомогою
уявлення про позачасову присутність, виражають непевний характер з'яви буття; і цей непевний характер свідчив про зародження відчуття смертної темпоральності в самому осередді західних уявлень про позачасову, безсмертну трансцендентну з'яву. Ніцше ще раніше, формулюючи свої думки, набагато ясніші, ніж Гай-деґерові, у своїй орієнтації на владу та цінності (валентності, форми влади) розкритикував традиційні відчуття, знання та оцінки, що передбачали спілкування з універсальною безсмертною реальністю. Він визначив лінії зацікавлень проблемами панування, змін та перетворень задля самого перетворення й показав, що всі вони були дуже людськими вираженнями моторошної тривоги перед байдужою силою життя, і бажання його продовжити. І Ніцше, і Гайдеґер з'ясували моделі придушення майже повсюдного визнання західною культурою життя та буття як носіїв свого власного згасання. Життя й буття ставляться під знак запитання з огляду на їхню смертність, і ця смертність промовисто, хоч і в дещо пригнічений та підпорядкований спосіб, виражається в образних формулах безсмертної трансценденції. В міру того, як ці образні формули розпадаються на їхні компоненти, афективні та рефлективні частини, — в міру того, як вони деконструюються, — вони стають місцями, які відкривають те, що покликані приховувати. А те, що вони приховують, є складниками їхньої структури.
Гайдеґер, Ніцше та багато інших мислителів вважали, що відчуття трансценденції, яке зумовлювало головні аспекти західної культури, мало своїм визначальним елементом не відкриття реальності поза смертним часом, а відкриття смертного часу як визначальне для окреслення меж трансценденції. Як вважав Гайдеґер, це відкриття завжди знаходить буття в іманентності своєї втрати. На думку Ніцше, воно виявляє народження почуттів та ідей, вільних від інтересу до безсмертної реальності. Хоч діапазон, оригінальність та витонченість обох мислителів затемнюється таким підсумковим твердженням, воно, проте, дозволяє нам відзначити, що постмодерністська думка звичайно виражає темпоралізацію можливості відчуття трансценденції та морталізацію всього, що відкривається в процесі її діяльності.
450
Розглядаючи цей спосіб мислення в термінах відчуття трансценденції, ми бачимо, що термін "постмодерністський" може завести на манівці. Трансформації постмодерністського мислення не мають за основу структури, що належать до епохи, яку ми називаємо сучасною (модерною). Вони являють собою перетворення сприйнятливості та способу мислення, які вибудували визначальний вимір західної культури, а трансформації, що їх утворює постмоде-рністська думка, стали можливі внаслідок використання динамічних елементів, які завжди придушувалися, а проте були пронесені крізь весь тривалий період існування західної культури. Ці трансформації використовують почуття та ідеї, які складають західний спосіб релігійного вираження, а також західну теологічну та філософську думку. В цьому способі мислення панівне західне відчуття трансцендентної присутності трансформується, і ця трансформація утворює основу для рефлективного, афективного та інституційного способів життя, в які не вписуються ані відчуття безсмертної універсальної присутності, ані концепції та практика, що виникають із такого відчуття.
Стилі мислення
У конструктивних вимірах постмодерністської думки більший наголос робиться на здійснюваному аспекті концептуалізації, а не на об'єктивних істинах, що їх можна знайти в його твердженнях. Історична точність та феноменологічний опис мають велику вагу для більшості філософів-постмодерністів, і постмодерністсь-кі праці заповнені ретельним і вимогливим аналізом теоретичних текстів та інституційних документів. Провідні мислителі постмодернізму відомі своїм знанням мов та історичними і лінгвістичними вимогами, що їх вони ставлять перед студентами, а також і своїм наголошуванням на важливості історії філософії для сучасної думки. Проте цей наголос на вимогах, які ставляться до строго організованої науки, супроводжується переконаністю в тому, що творення відбувається в той спосіб, у який постає мислення, радше ніж втілюється в результатах, про які людина повідомляє або які вона обґрунтовує. Питання полягає не в тому, чи важливі ті або інші точні звіти і чи відпові-
дальна методологія. Питання полягає в тому, що мислення (і читання та письмо) здійснює такого, що є відмінним від звітного, арґумен-таційного або "емпіричного" інтелектуального процесу. "Як" ментальної діяльності так само важливе, як і те, що стверджується, і ця переконаність щодо важливості "як" означає наголос на здійснюваній праці думки, а отже, й особливий наголос на стилях мислення.
Едмунд Гусерль і Мартін Гайдеґер помітили, що поява речей (феноменів) відбувається як процес розкриття, а те, як вони з'являються, складає відповідні події. Це добре відоме їхнє віддання переваги "як" над "що" тягне за собою пріоритет розкриття для звіту про істину: істина відбувається як розкриття, виявлення. Слово "точність' можна зарезервувати для правильності (коректності), для відповідності між твердженням і об'єктом твердження. Проте в розкритті річ відбувається як самовиявлення. Гусерль і Гайдеґер по-різному пояснювали самовиявлення, і для нас більш відповідним є тлумачення Гайдеґера, де він описує події розкриття як такі, що передують будь-якому введенню в дію суб'єктивності, і обґрунтовує відхід не лише від Гусерля, а й від ширшої кантівської традиції, що надавала суб'єктивності пріоритет над усіма виявами.
Поле розкриття не складається з апріорної структури суб'єктивності. Воно радше *sui generis* (своєрідне) і не зводиться (не пояснюється ним) до жодного специфічного обґрунтування. Гайдеґер у своїх ранніх працях називає цю область *"Dasein",* а згодом "прояснюваль-ною подією", "розкривальністю" або просто "подією" *(Ereignis* також перекладається як подія призначення; призначення береться в розумінні надання часу, місця та простору для чогось). Таким чином, істина постає не як об'єктивність об'єкта або суб'єктивність того, хто пізнає. Вона відбувається як прихід до світла, як розкриття. Чи не найзначущіший внесок у думку XX ст. Гайдеґер зробив у своїх описах випадку розкриття, і його вплив на постмодер-ністську думку може бути почасти виміряний тим наголосом, який він зробив на діяльності мови й думки в їхніх описах, на їхньому як, коли вони повідомляють більше, ніж те, *що* може бути сказане.
451
У цьому контексті постмодерністська думка та мова набувають виразно художнього вигляду, коли особа висловлює щось таке, що не може бути перетворене на низку декларативних речень або на об'єкт інтелектуального осмислення. Як висловився Дерида, поява розрізнення *(différance)* —розрізнювально-затримува-льна з'ява в письмі — не може бути ані сказана, ані ре-презентована. її з'ява надлишкова для кожної суб'єктивної або об'єктивної дії. "Лихо" для Моріса **Бланшо** так само незбагненне, як "інший" для Емануеля

Левінаса. І тоді як традиційне містичне мислення може привести до чистого бачення, а річ-у-собі залишається невловним постулатом для Канта, для цих та інших постмодерністських мислителів нема чого бачити (в чистому чи в нечистому вигляді) і нема чого постулювати. Є тільки "щось" таке, що можна записати, — для Дерида, і щось таке, що його можна зустріти поза "досвідом", — для Левінаса. Але жодне з дієслів не годиться: ні "відбувається , ні навіть "показується". Нас підводять до межі вираження та досвіду, за якою мова й вираження так стираються, що ми залишаємося без переконливої мови. Залишається тільки можливість говорити та писати знову. Мистецтво стилю в таких випадках полягає в тому, щоб привести мову до її зупинки в тих напрямках, у яких мова приходить до вираження, і затримати цю зупинку на якусь мить у діяльності її затримки.
Чимало прикладів такого письма та мислення існують у постмодерністській думці, прикладів у контекстах тіл (Жорж **Батай** і Левінас, наприклад, і зовсім інакше — в Ніцше), тотожності (Гайдеґер і Жан-Люк **Нансі)** та письма (Бланшо і Дерида). У широкому розумінні, мистецтво полягає в тому, щоб надати змогу з'явитися межам зникнення, кордонам закриття, що, як здається, супроводжують розкриття специфічних зв'язків. У всіх випадках роль суб'єктивності, досвіду та репрезентації неухильно зменшується, і мова та концептуалізації заохочуються знаходити свій ключ на межі їхнього зникнення. Зокрема, постмодернізм створює види письма, які призводять до стирання їхньої авторитетності перед "нічим", для якого можна знайти засоби вираження.

Спільноти та інституції

Питання спільності привертає до себе увагу багатьох постмодерністських мислителів. Сила концепцій абсолюту, чи то знаходили вони вияв у формах природи, чи людської природи, чи універсальності, чи трансцендентного уповноваження ідентичності, тепер істотно послаблена. Вибір історичного релятивізму був відкинутий через заміну ним абсолюту трансцендентної універсальності на абсолют історії. У постмодерністській думці проблема ніколи не полягала насамперед у тому, аби показати, що наші вірування та цінності пов'язані з нашими культурами. Метафізика хаосу не привабливіша в межах цього мислення, аніж метафізика абсолютної реальності. Проблеми, які тут розглядаються, — це проблеми пригноблення, прихованих голосів та можливостей, режимів самовиправ-дальних домінувань, погано осмислених абсолютів, що зумовлюють наше знання, та деструкції, сліпоти й страждання, спричинених жертвами та покорою, яких ці виміри нашої спадщини вимагали від людей. Але як нам тоді думати про тотожності та спільності, не звертаючись до метафізичних абсолютів *viae negaiivae* (через заперечення) або якоїсь форми суб'єктивізму?
Одна сукупність пропозицій, які мають стосунок до спільності та спільнот, постає з прочитання і трансформації текстів. Тексти начебто залишаються тими самими і дають основу для авторитетного тлумачення. Але знаки, які ми читаємо, не ті самі, що нас оточують, і в читанні присутній безперервний процес перекладу. Читач мусить заповнювати чимало прогалин: прогалини між означниками й означуваними, між автором і його твором, між самими знаками, між неясними різними значеннями одного слова, між розмаїттям значень, що їх пропонує контекст для даних слів, між грою слів, яку робить можливою стиль, та між часом автора і часом читача. Ми маємо перед собою текст, який можемо назвати одним текстом, — наприклад, "Тимей" Платона; але звичайний текст — це не просто наявний мистецький факт або корпус не розколотого на уламки значення. Текст — це радше не основа для одного авторизованого значення, а місце можливостей для багатьох, часто несумісних значень та умо-

вчувань. Як і всі ідентичності, що нам зустрічаються, текст при читанні розпадається у своїй послідовності і надає можливість для численних прочитань і тлумачень. Нав'язування йому однієї авторизованої інтерпретації було б радше актом насильства, здійсненим у стосунку до того, чиє життя — це варіації незліченних варіацій.
У постмодерністській думці покраяні прогалинами, завжди невловні, зміщувані реалізації письма, які читаються, дають ключ до реалізацій багатьох інших речей. "Зміщувані системи обміну" — ця фраза здається більш описовою стосовно таких реалізацій, аніж вираз "тотожне собі буття". Остаточна авторитетність ніколи міцно не пристає до життя текстів, як і до життя людського. Той спосіб, у який знаки вказують на інші знаки, затінення значення, більша сила одних натяків супроти інших, гра залишкових значень та спогадів у словах і правила, які визначають їхні зв'язки, плинний характер вітальності розкриття і неминучі в процесах обміну та репрезентації втрати, — всі беруть участь у ситуаціях розкриття та підтримують постійний дисбаланс можливостей при викладі. Ситуації розкриття, попри повторення певних елементів, висаджують у повітря єдності, в які люди схильні запаковувати їх через ідентифікації. Усталена ідентичність, як здається, вимагає певного нав'язування, — певного насильства, коли йдеться про вимір розкриття та віталь-ність речей, які відбуваються. Розкриття того, що відбувається, схоже на сни, в яких тому, хто бачить сон, сниться той, хто бачить сон, чий сон входить до активного змісту першого сну. Тож нема остаточної ясності в тому, хто є суб'єктом сну.
Перехід від письма, читання та текстів до людських спільнот проблематичний. Очевидно, багато мислителів-постмодерністів (а може, й усі вони) плекають надію одмінити суспільне життя та його інституції і з'ясувати, як саме ми в межах своїх традицій завдаємо кривди одне одному відповідно до своїх схильностей, ідеалів та найвищих цінностей. Постмодерністська діяльність політична за своєю суттю. І зрозуміло, що звіт про традиції беззаперечних знань, читання та письма перебуває в центрі уваги постмодернізму. Але якби проблематику текстів бу-
ло обрано за модель життя спільноти, то ця модель була б не просто обмеженою; сама ідея моделі також у даному випадку видається сумнівною. Вона функціонувала б як точка постійних посилань, як усталена присутність, як методологічний абсолют. А це означало б неприйнятне насильство над текстами та текстуальністю постмодерністських досліджень.
Описи текстів та сукупність їхніх авторитетних джерел, по суті, підказали один підхід до питань присутності, презентації, авторитетності та зображення, підхід до питань, який не робить суб'єктивність місцем аналізу, підхід, що виразно наголошує на історії та генеалогії, підхід, який може показати межі переміщень і втрат, що супроводжують усталені розташування та ідентифікації. Ці описи формують спосіб мислення, який передбачає переміщення суб'єктивної та об'єктивної першочерговості. Цей вид діяльності — політичний, оскільки він вводить у дію розумовий процес, що дозволяє робити вибір способу мислення з-поміж тих, які знаходять вираз у більшості західних інституцій та способів життя. Можливо, голокост, сьогоднішній домінантний знак насильства й жорстокості, бере свої початки з чогось значно ширшого в західній культурі, аніж німецький націонал-соціалізм, із яким він пов'язаний. Можливо, він значно ближчий до тих оцінок, які його засуджують, аніж багатьом із нас видається. Можливо, він став вираженням тієї підводної течії в нашій культурі, яку постмодернізм у своїй діяльності найбільше прагне вивести на світло та розбити на її складові частини. І цілком можливо, що цю підводну течію буде виявлено в наших начебто найдостойніших віруваннях, інституціях та системах обміну, через які ми добираємо те, що здається незмінно цінним.
Генеалогія — це термін, який звичайно асоціюють із Ніцше та Фуко, але його можна також застосувати для опису багатьох праць Гай-деґера, Дельоза, Дерида, Левінаса та багатьох інших. Вперше застосований у праці Ніцше "Генеалогія моралі", він виразив інтерес до розвитку того виду знань, у якому авторитет досліджуваних цінностей перевертається в міру того, як вони розпізнаються. В цій книжці Ніцше розглядав повалення авторитетності оцінки як частку ширшого руху оживлення, що його

він назвав самоподоланням. Цей рух характеризується поняттями й твердженнями, що тяжіють до трансформацій через супротивні рухи та складність власної структури, а також внаслідок ситуацій, у яких вони знаходять своє вираження. Ніцше назвав самоподолання "законом життя", визначенням життєздатності. Він також описав, як людські життя обертаються проти самих себе, пригнічуючи свою волю до існування, як творчі інстинкти реалізуються в саморуйнівних напрямках, коли стають предметом не дослідницьких, а просто повторюваних сподівань, що підтримують певний вид присутності за рахунок небезпечних перетворень.
Генеалогія — це дослідження спадкових ліній розвитку, при якому увага зосереджується на практиці, інституціях та конфігураціях знань. Вона особливо чутлива до обміну сил, коли річ якогось одного виду визнається однаковою з річчю якогось іншого виду, або вищою, або нижчою за неї. Певні типи поведінки, наприклад, можуть обмінюватися на привілеї та схвалення, а "правильне" принесення ритуальної жертви може обмінюватися на прихильність божества; або дорогоцінний метал може бути обміняний на певну, точно визначену кількість чогось іншого. В кожному з таких випадків ми маємо певну, точно виміряну силу, яка оцінюється в термінах інших сил.
Дослідник генеалогії може простежити спадкову лінію того, що має силу організовувати, формувати та називати інші речі. Значна сила, вкладена в подібність та ідентичність у їхньому протиставленні відмінності та розбіжності, приміром, сформувала чимало цінностей та ідей у західній думці. Можна, наприклад, дослідити структуру покарання або утворення істини в цьому контексті. Коли Ніцше розглядав генеалогію моралі, він зосередив свою увагу на цінності, потенції означника *добрий,* а коли Фуко розглядав формування епістемологічного порядку в XVII—XVIII ст.ст., він зосередився передусім на організаційній силі (цінності) схожості у формуванні відомих подібностей. Дерида у своїй праці "Про граматологію" насамперед приділив увагу владі, вкладеній у мовлення в межах традиційного знання, та способам, завдяки яким ця вкладена влада виражала та визначала цінність присутності в канонізованому знанні про вираження. Здатність упорядкувати сукупність речей визначає здатність розпізнавання, і ця здатність вносить вирішальну відмінність у способи, завдяки яким люди довідуються, хто вони, що мають робити та якими бути.
Постмодерністська думка, в контексті генеалогії, ставить наголос на виявленні. Хоч Гай-деґер уникав ставити виразний наголос на формаціях влади, його аналіз та оцінка виявлення мали величезний вплив на цей аспект постмоде-рністської праці. Подібно до Ніцше, який вважав, що виявлення слабкості та комічної абсурдності героя позбавить його чи її влади, чимало дослідників генеалогії дотримуються думки, що виведення на світло спадкових ліній багатьох наших ступенів цінності та знань відбере в них їхню аксіоматичну авторитетність. Існує подвійний смисл виявлення в таких спробах: ідеться про виявлення державних інтересів та довільності, що їх містять у собі наші системи оцінки, та про виявлення цих систем. В останньому випадку системи оцінки утворюють місця реалізації, де люди та речі дістають характеристики, за якими їх впізнають: жінки відомі як слабша стать, колонізовані народи відомі як слабші народи, школи відомі як системи, призначені навчати суспільного пристосування. Кожна рівноправна система цінностей дає людям можливість стати відомими в якийсь конкретний спосіб. Виявлення способів, у які різні системи виявляють характеристики людей та речей, може прояснити в іншому випадку приховані обмеження та засоби примусу, так само як і можливість робити вибір. Деякі з цих варіантів вибору постають у процесі цього виявлення. Це ті варіанти вибору, які постають при перетворенні та подоланні систем завдяки знанням, що вказують на їхні обмеження та примусовий характер. Мислитель-постмодерніст не має наперед складеної програми, де б зазначалося, які це варіанти вибору і котрі з них найкращі; він радше намагається виявити в процесі розкриття пріоритетні варіанти вибору та дієві стандарти віддання переваги; обговорити їх у процесі їхнього виникнення та в контексті, що повинен і варіантам вибору, і їхнім оцінкам надати змогу трансформуватися і надалі.
Такий спосіб мислення означає, що спільноти розглядаються як системи відмінностей,
454
насичені можливостями, системи, що не мають трансцендентної ідентичності, посилаючись на яку, група людей могла б належно себе оцінювати. Цій думці притаманна схильність утверджувати в житті спільноти вимір, що його ніхто не хоче визнавати, а також відсутність визначальної присутності, імовірність катастрофи через необхідність встановлення ієрархій цінностей та ідентичностей, слушність яких наражатиметься на жахливі обмеження. Це та сама схильність, що настроєна на переслідування, гноблення та страх перед смертю, — людською смертністю, — що визначає наші життя. В цьому міркуванні помітна недовіра до ідеології, утопічних концепцій, самовдоволення, привілеїв; і постійна настороженість до небезпек, пов'язаних із тим, що здається найбільш правдивим і слушним. Схоже на те, що ми народжені не для усталеності, не для сталості значень, суспільної структури, права, мудрості чи досконалості. Структури, які пропонують усталеність, чи то в образах універсальності, істини, розкриття, чи то в уявленнях про вічне життя, звістують ті види гноблення, котрі, навіть якщо ми не можемо їх уникнути, все ж можемо їх розпізнати разом з іншими можливостями, що їх вони надають, навіть всупереч собі самим. Якщо ми звернемо увагу на "ніщо", яке ми здатні засвідчити, на ті межі, в яких воно ще існує, ми можемо опинитися в таких ситуаціях, де "ще тоді" — невизнаний вимір простої відмінності — дозволить утвердити деформацію наших найцінніших образних форм і засвідчити вияв нашого життя в беззаконні закону смертності.
Про що тут не говорилося
Живопис, скульптура, архітектура і література, які відіграють важливу роль для постмодерніст-ської філософії, залишилися поза межами цього короткого огляду, хоч вони дають чи не найпереконливіші приклади постмодерністського мислення. Чимало галузей, що становлять особливий інтерес, економіка, політичні науки, релігія, жіночі студії, соціологія, відомі значними творчими здобутками в царині постмодерністського світосприймання. Наукова праця в цій сфері, що заторкнула всі канонізовані постаті західної думки, пропонує чимало переосмислень їхніх текстів і зумовила появу великого корпусу тво-
рчих студій. Постмодернізм також сприяв появі величезної кількості карикатур та зловмисних тверджень, авторами яких є вороже настроєні або погано обізнані люди, і ці приклади хибного розуміння та іноді вкрай недбалих наукових висновків також треба відзначити, бо серед них трапляються праці досить прикметні і такі, що справили істотний вплив на подальший розвиток постмодерністського світогляду. Складність і розмаїття думок у постмодерністських традиціях не можуть бути адекватно підсумовані в короткому резюме. В цій статті не наголошувався і сценічний вимір постмодерністської думки, з огляду на вимоги енциклопедичної стислості. Значущі філософські твори доби постмодернізму та внесок провідних сучасних філософів, якщо й заторкувалися, то тільки непрямо або побіжно. Таким чином, ці декілька сторінок можна використати як поверхову вказівку на низку постмодерністських напрямків та

концепцій, тобто радше як вказівник, а не посібник, здатний ввести в цю надзвичайно багату сферу стверджувальної трансформативної думки.

ЧАРЛЗ Е. СКОТ

Фіш, Стенлі (Fish, Stanley)

Нар. 19 квітня 1939 р., Провіденс, Род-Айленд, США.

Літературний критик і політичний теоретик

Як на критика, що виступав проти уявлень про гнучкі міждисциплінарні зв'язки, Стенлі Фіш пройшов крізь забагато різних дисциплін, і його не так легко ототожнити з якоюсь конкретною школою або рухом. Проте зі своєї власної унікальної перспективи він допомагав популяризувати в академічних колах США чимало ідей, пов'язаних із постмодернізмом, і власна праця Фіша спирається на принципи та тенденції, спільні для найвизначніших представників європейського постмодернізму. Як і Мішель Фу-ко, Фіш відсунув значення від таких його традиційних центрів, як текст і автор; як і Жан-Франсуа **Ліотар,** Фіш твердив, що хоч закон мусить бути підпорядкований універсальним категоріям, він завжди тимчасовий у своєму застосуванні. І, нарешті, антифундаменталістська

455

та антиесенціалістська позиція в багатьох аспектах робить його однодумцем Жака **Дерида.**

Теоретична праця Фіша почалася з його прочитань літератури **XVI** та **XVII** ст.ст. (за винятком драматичної). У своєму дослідженні "Захоплений зненацька гріхом" (1967) Фіш виходив із теологічної передумови Мілтона, що правдива віра — це наслідок радикальної непевності щодо волі Божої, й обертає її на теорію прочитання "читач-реакція". Суперечності, які ми подибуємо у "Втраченому раї", вважає Фіш, не є знаками слабкості тексту, не вимагають вони й розв'язання. їхнє призначення радше в тому, що читач мусить їх подолати, перш ніж прийде від внутрішніх сумнівів до віри.

У своєму класичному літературно-критичному творі "Чи є в цьому класі текст?" (1980) Фіш відмовився від уявлення про ідеального читача і натомість звернувся до поняття "інтер-претаційних спільнот". І справді, мабуть, найліпше есе з його книжки, "Інтерпретуючи *Va-гопит"*, — зразок своєрідної драматизації зміни в мисленні Фіша. Інтерпретаційні спільноти, за Фішем, визначаються правилами інтерпретації. Ці правила роблять можливою зрозумілість і визначають, які конкретні інтерпретації вважати правильними, а які — хибними. Навіть якщо ці правила здаються читачеві природними, різниця між приписуванням значення текстові та приписуванням значення інтерпре-таційним спільнотам полягає в тому факті, що інтерпретаційні правила не природжені, а завчені, а тому підпорядковані змінам. Всяке значення — результат інтерпретації. У своїй праці "Робити те, що виходить природно" (1989) Фіш, як і Поль **де Ман,** відкидає платонівську ідею, що риторика — це просто омана, призначення якої — затемнювати істину. Ставши на позицію Аристотеля, Фіш твердить, що політика і дискурс залежать від риторики. Він критикує рух **"критичні правничі** студії" за підтримку хибної ідеї, що ми зможемо колись прийти до кодифікованого права, яке не буде риторичним за своєю суттю. Як вважає Фіш, поряд із законом є справедливість, але справедливість не є чимось абсолютним, і вона визначається динамікою риторичного обміну, так само як текстуальне значення залежить від контексту, прив'язаного до інтерпретаційних спільнот, які постійно змінюються.

Величезний вплив, який справила книжка "Чи є в цьому класі текст?", пояснюється тим фактом, що вона свідчила про певне критичне об'єднання між "новою критикою" і "теорією". Фіш застосовував тонкі формальні прочитання канонічних текстів, щоб відкрити обмеження форми, ті точки, в яких форма перетинається зі стабільністю значення. В цьому розумінні сприйняття праці Фіша віддзеркалювало сприйняття постмодернізму американським літературним істеблішментом, що був навчений уважно читати, а отже, навчився сприймати й текстуальні аргументи європейських пропагандистів постмодернізму.

Праця Фіша в 1990-х рр. безпосередніше торкалася політичних проблем. Фіш твердив, що праві привласнили собі спершу ліберальні терміни, такі як "свобода слова" та "рівність . Це могло статися тільки тому, вважає Фіш, що такі абстракції, як "свобода слова", не мають універсального природного змісту, а натомість завжди застосовуються для утвердження конкретної, зацікавленої політичної позиції. Що можна вважати свободою слова, а що — наклеп-ництвом, ніколи не буває чимось самоочевидним, а завжди розглядається відповідно до правил політичної боротьби. У подібний спосіб Фіш боронив гуманітарні науки від тих, хто заявляв, ніби вони втратили свої позиції охоронців культури, з огляду на свій дедалі більший професіоналізм. Професіоналізм, твердив Фіш, неминучий, і намагався протистояти тому, що вважав зростанням мазохізму в літературних студіях, кажучи, що людина не повинна вибачатися за високий рівень своїх професійних можливостей. Але навіть воюючи проти непрофе-сіоналізму та проти тієї думки, що людина може вільно перетинати кордони різних дисциплін, просто кажучи, що вона їх перетинає, Фіш погоджувався, що так само як той факт, що правила інтерпретації видаються природними, є підтвердженням факту, що обминути інтерпретаційні спільноти ніяк не можна, непрофесіона-лізм засвідчує силу професійних імперативів. І справді, існування професіоналізму в певному розумінні означає, що ідеологія професії сприймається поважно.

456

Див. також: Деконструкція; Літературна теорія; Постструктуралізм; Рорті, Ричард.

Додаткова література

Fish, Stanley (1967) *Surprised by Sin: the Reader in "Paradise Lost".* New York: St. Martin's Press.

—(1972) *Self-Consuming Artifacts: the Experience of Seventeenth-Century Literature,* Berkeley, CA: University of California Press.

—(1980) *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities,* Cambridge: Harvard University Press.

—(1989) *Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies,* Durham, NC: Duke University Press.

—(1994) *There's No Such Thing as Free Speech,* New York: Oxford University Press.

—(1995) *Professional Correctness: Literary Studies and Political Change,* New York: Oxford University Press.

—(1999) *The Stanley Fish Reader,* ed. H. Aram Veeser, Maiden, MS: Blackwell.

БЕНДЖАМІН КІМ

Франк, Манфред (Frank, Manfred)

Нар. 1945 р., Німеччина.

Філософ і теоретик герменевтики

Разом із Юргеном **Габермасом** сучасний німецький філософ і дослідник літератури Манфред Франк був найважливішою постаттю серед тих, які визначали ідентичність німецької теорії з кінця 1970-х pp. Заанґажованість Франка в постмодерністське мислення складна і суперечлива. Франк коротко згадує про "Condition postmoderne" ("Постмодерні умови") Франсуа **Ліотара** у своїй п'ятій лекції циклу "Що таке структуралізм?". Звертаючись до Ліотара, Франк має намір прояснити історичні та філософські передумови, які лежать за неострукту-ралістськими припущеннями про відкриті структури та нерепрезентаційний контекст мови. Він дивиться на теорію Ліотара як на спробу переосмислити поняття історії та їхні леґітимні функції з антиуніверсалістської перспективи. Хоча Франк і критикує Ліотара за відсутність конкретності та неспроможність сформулювати стабільні альтернативи до сучасних умов, він шанує ту незгоду з кількома способами мислення, які панують у сучасному суспільстві, що знайшла свій вираз у мисленні Ліотара.

Десь між німецькою публікацією книжки "Що таке неоструктуралізм?" (1983) та наступним текстом Франка, який має стосунок до постмодернізму, есе "Нездатність індивідуальності йти назад. Роздуми з приводу суб'єкта, особи та індивіда і їхньої проголошеної "постмодернізмом" смерті" (1986), у мисленні Франка відбулася важлива зміна. З посередника між французькою та німецькою теорією, який наголошував на взаємній важливості обох традицій, Франк перетворився на переконаного оборонця німецької традиції, ставлячи під сумнів леґітимність постструктуралістського/пост-модерністського руху взагалі (зверніть увагу на лапки, в які взято слово "постмодернізм" у назві його есе, опублікованого 1986 р.). Втім, його аргументи досі залишаються тими самими. Франк вірить у те, що суб'єкт повинен відігравати визначальну роль у застосуванні мови (мова не говорить сама, а говориться суб'єктом) і що мовні акти, принаймні до деякої міри, "індивідуальні"; це означає, що їх не можна повністю зрозуміти лише на основі їхньої глибинної структури. Якщо Франк користувався цими ж аргументами й раніше, то чим пояснити зміну в його настроях, що сталася в 1983—1986 pp.? Біля витоків Франкового невдоволення постмодернізмом цілком могли бути політичні уподобання, подібні до уподобань Габермаса, чий головний внесок у дискусію навколо постмодернізму був опублікований 1985 р. під назвою "Філософський дискурс сучасності".

У своєму опублікованому 1992 р. есе "Філософські роздуми про параноїчно-критичний метод" Франк нападає на екстремізм неострук-туралізму, що знаходить вияв у цілковитому нехтуванні ним раціонального розуму, та на політичні наслідки такої його позиції: "Старий колоніальний володар Розум був вигнаний із країни, і на його місце прийшов їді Амін Дада" (Frank, 1994: 143). Після свого розриву з не-оструктуралізмом Франк, як і Габермас, в останні роки змістив фокус своїх філософських інтересів, зацікавившись англосаксонською аналітичною філософією.

457

Посилання

Frank, Manfred (1994) "Philosophieren nach der 'paranoisch-kritischen Methode,'" in *Conditio moderna: Essays, Reden, Programm,* Leipzig: Reclam.

Додаткова література

Frank, Manfred (1988) *What is Neostructuralism?.* trans. Sabine Wilke and Richard Gray, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
—(1986) *Die Unhintergehbarkeit von Individualität. Reflexionen über Subjekt, Person und Individuum aus Anlaß ihrer "postmodernen" Toterklärung,* Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

КАРЛ НІКЕРК

Франкфуртська школа (Frankfurt School)

Хоч Франкфуртський інститут соціальних досліджень (Франкфуртська школа) був заснований 1923 р., міжнародної відомості він набув протягом директорства Макса Горкгаймера, який офіційно обійняв цю посаду 1931 р. Вчені, які тут працювали, зрештою, приєдналися до Горкгаймера в його поглядах на суспільну теорію, що були закорінені в німецькій філософії XIX ст. і спиралися на здобутки сучасної науки про суспільство (зокрема, на соціологію Вебера та психоаналіз Фройда). Серед тих, хто зробив найбільший внесок у життя та працю Інституту, були Фридрих Полок, Лео Левен-таль, Ерих Фром, Франц Нойман, Герберт Маркузе і Теодор **Адорно.** Вальтер Беньямін та Пауль Тиліх також підтримували близькі взаємини з працівниками Інституту. Чимало характерних концепцій, розроблених у Школі, було оприлюднено на сторінках інститутського часопису "Zeitschrift für Sozialforschung" ("Журнал соціальних досліджень").

Після років, перебутих на вигнанні у Сполучених Штатах за панування в Німеччині нацистів, Інститут відновив свою діяльність у Франкфурті 1951 р. Проте кілька його давніших співробітників, включаючи Фрома та Маркузе, залишилися в Сполучених Штатах. У обох місцях свого перебування колишні та нинішні працівники Франкфуртської школи пов'язали себе у 1960-х pp. з поглядами "нових лівих". І хоч на початку 1970-х pp. Інститут фактично припинив своє існування, філософські ім-
пульси, що залишилися по його діяльності, досі відчуваються, як життєва сила, в працях таких теоретиків, як Юрґен Габермас.

З колективних праць Інституту слід насамперед назвати том суспільно-психологічних досліджень, виданий 1936 р. під назвою "Autorität und Familie: Studien aus dem Institut für Sozialforschung" ("Авторитет і родина: праці Інституту соціальних досліджень"). Крім того, Горкгаймер і Адорно, які тісно співпрацювали протягом усього свого творчого життя, спільно написали широковідому книжку "Діалектика Просвітництва" (1947). Маркузе та Фром — другий, втім, урвав свої зв'язки з Інститутом після Другої світової війни — публічно розійшлися після пристрасної дискусії з приводу впровадження психоаналізу, спричиненої публікацією есе Маркузе "Ерос і цивілізація: філософське дослідження Фройда" (1955).

Філософський світогляд Франкфуртської школи був врешті-решт визначений як критична теорія, причетна до критики раціонального розуму та суспільства, що однаковою мірою походила від **Канта,** Геґеля і Маркса. Цей підхід протистояв пануванню інструментального розуму, шукаючи такої раціональності, яка не була б позбавлена цінностей і прилучаючись до свободи, справедливості і щастя. Водночас він мав на меті вибудувати таку соціальну психологію, котра пояснила б, як епоха ***Aufklärung*** (Просвітництво) могла скотитися до жахів фашизму і антисемітизму. У своєму застосуванні до буржуазних демократій цей підхід відзначався критикою конформізму, "одновимірності" та "тотально адміністрованого суспільства".

Адорно підбив підсумки здійсненої Франкфуртською школою деконструкції західної раціональності у своїй "Негативній діалектиці" (1966), і саме версія критичної теорії, яку висунув Адорно, мала найбільш притягальну силу для

постмодерністів. Велика двотомна праця Габермаса "Теорія комунікативної діяльності" може розглядатися як продовження започаткованих Просвітництвом пошуків раціонально побудованого суспільства.
458
Додаткова література
Arato, Andrew, and Gebhardt, Eike (eds) (1978), *The Essential Frankfurt School Reader,* New York: Urizen Books.
Hoy, David Couzens, and McCarthy, Thomas (1994) *Critical Theory,* Cambridge, MA: Blackwell.
Jay, Martin (1973) *The Dialectical Imagination: A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, 1923-1950,* Boston: Little, Brown.
ҐАЙТОН Б. ГЕМОНД

французькі студії (French studies)

Дослідження та викладання французької мови, її літературних текстів, культурних та мистецьких фактів, зокрема в тому вигляді, в якому це нині практикується в американському академічному середовищі, відомі під назвою "французькі студії". У 1990-х рр., під впливом культурних студій та критичної теорії, вивчення французької мови змістилося від переважно орієнтованого на Францію висококультурного літературного підходу — на інтерес до введення менш відомих текстів та інших об'єктів дослідження, до застосування неліте-ратурної техніки аналізу. Французькі студії, як було названо цю нову дисципліну, часто протиставляються франкофільству, що традиційно розглядалося як мета французьких навчальних програм та підходів до французьких текстів. Введення текстів з інших франкомовних регіонів світу відіграло особливу роль у трансформації дисципліни.

Традиційні підходи до вивчення французької мови

Оперте на сформовану в XIX ст. націоналістичну концепцію мовних студій, вивчення французької мови традиційно зосереджувалося на аспектах високої культури. Вивчення французької цивілізації від Римської Галлії до сьогоднішнього дня означало дослідження слави, яка ототожнювалася з Францією, від ренесансних замків у долині Луари, через добу правління Людовіка XIV, до генерала де Ґоля. Французька літературна спадщина також зміцнювала цю ідею і свідчила про високі здобутки Французької держави, навіть якщо ця література творилася в такі історичні періоди, як Серед-ньовіччя, коли Франція ще не була єдиною нацією. Вважалося, що література була однією з тих складових високої французької культури, які найбільше заслуговували на вивчення. Невід'ємним від цього підходу було поняття, що французький літературний текст містить у собі певну ідею французькості. Читати Вольтера або Флобера означало явно чи неявно вивчати єдине і однорідне поняття французького духу. Згодом, почасти для того, щоб підтримати й зберегти цю ідентичність, був укладений канон важливих літературних творів, від Середніх віків до XX ст., який став осердям студій, і від студентів вимагалося, щоб вони прочитали їх усі та осмислили. Літературні студії або французькі літературні студії були, отже, фокусом дисципліни. Літературні твори з інших франкомовних регіонів світу включалися в цей канон дуже рідко.

Людина, що присвячувала себе вивченню французької мови, здобувала можливість підвищити свій загальнокультурний рівень через засвоєння французької літератури й культури, що мали в культурній царині високий авторитет. Вважалося, що знання французької романтичної поезії значно збільшує культурні надбання людини. Водночас студент нефранцуз міг через студії певною мірою уподібнитися до людини французького походження. Засвоєння літературного канону, з яким звичайно була обізнана людина французького походження, означало, що студент якоюсь мірою ставав схожий на свого французького колегу. Крім того, реальний процес вивчення включав у себе також не завжди помітне тренування в освоєнні французькості. Студенти та дослідники, які спеціалізувалися в галузі французької літератури, могли також зосередити увагу на поясненні тексту — це коли даний літературний фрагмент аналізується як суто лінгвістичний продукт, майже без звернення (або й взагалі без звернення) до історичної контекстуалізації, — почасти тому, що французький дослідник часто підходив до аналізу літературного тексту в такий самий спосіб. Студенти могли відточувати свою майстерність у володінні французькою мовою, також пишучи диктанти, тобто записуючи на папір прочитаний їм уголос уривок тексту.
459

Французькі студії
в постмодерністському контексті

Проте політична роль Франції та гегемонія французької культури почали дедалі частіше ставитися під знак запитання. Деколонізація спричинилася до визнання, що французька (і зокрема паризька) культура не може більше розглядатися як панівна форма франкомовної культури і що інші регіони світу, які колись входили до Французької колоніальної імперії, мають свою унікальну культуру, окрему від Франції. Французьку культуру стали все більше розглядати як один із багатьох різновидів франкомовної культури. Крім того, зі вступом Франції до Європейського Союзу, зростанням американського впливу на французьку та світову культуру та глобалізацією світових культур почала підсилюватися тенденція бачити Францію та її культуру як менш впливову, аніж вона була раніше, зокрема перед Другою світовою війною.

Почасти через цю втрату Францією свого політичного та культурного значення 1990-і рр. засвідчили нове, критичне ставлення до французьких текстів. Під впливом критичної теорії минуле Франції стало все частіше розглядатись як проблематичне, внаслідок чого було дедалі важче дивитися на нього некритичним поглядом. Американські критики-феміністки, наприклад, дослідили, що саме сексизм відігравав провідну роль у формуванні французької літератури та культури. Дослідники зв'язків Франції з її колишніми колоніями обговорювали ідеологічний ухил, внутрішньо притаманний її текстам, що намагалися сконструювати ідеологію культурної та політичної вищості над іншими культурами, а також прищепити її всім французам. У таких студіях допускалося, що ті регіони світу, в яких Франція колись мала незаперечний авторитет, тепер, у свою чергу, могли здійснювати певний вплив на свого колишнього колонізатора. В загальному розумінні, славетне минуле Франції тепер розглядалося як підпорядковане прагненню панувати над своїми підданцями та встановити своє політичне й культурне панування поза межами Франції. Зокрема, XVII ст. — так зване *grand siècle* (велике століття), що сприймалося багатьма як вершина
французької слави, — тепер дедалі частіше розглядалося як період ідеологічного контролю давнього режиму, а не як історична доба класичного ладу та гармонії. Нездатні далі дивитися на Версаль та правління Людовіка XIV, як на найвищі злети французької цивілізації, французькі студії, отже, не тільки почали розглядати минуле дедалі критичнішим поглядом, а й зробили критику одним зі своїх пріоритетних завдань.

Іншою причиною того, чому французькі студії не могли далі підходити до французькості так, як вони це робили раніше, стало те, що сама французька ідентичність ставала дедалі більш проблемною для точного визначення. Вчені дивляться тепер на французьку культуру та ідентичність як на щось фрагментоване, а не послідовне і стабільне. Коли, зокрема, вони звернули пильну увагу на класові,

гендерні, етнічні та сексуальні відмінності, єдина "французька ідентичність" стала множинною. Наприклад, сьогодні, як вважають, неможливо говорити про те, чим є сучасна Франція, не беручи до уваги євреїв, які живуть у Франції, та французького антисемітизму. Дослідження вішист-ської Франції та алжирської війни — тих періодів французького минулого, які раніше дуже рідко вивчалися та обговорювалися, — стають дедалі узвичаєнішим явищем. Зростання інтересу до іммігрантів, зокрема до тих, які походять із франкомовної Північної Африки (Ма-роко, Алжиру і Тунісу), означає, що проблеми, пов'язані з імміграцією, такі, як роль ісламу як другої релігії Франції, стали інтегральними для французьких студій. Ще однією етнічною групою, чия культура дедалі більше вивчається, стали веигз (бери), нащадки північноафрикан-ських іммігрантів, які виросли у Франції і мають надзвичайно багату та плідну культуру. Вплив імміграції на іммігрантів та на країну, що їх прийняла, має всі підстави стати предметом вивчення, і французька культура в її традиційному розумінні стає лише одним із кількох об'єктів наукового зацікавлення. Внаслідок такого розмаїття культурних ідентичностей та спільнот стало не зовсім ясно, яку саме французьку ідентичність треба вивчати, а отже, й канонічна висока культура вже не може розглядатись як

єдиний і привілейований предмет французьких студій.

Іншою важливою зміною є зростання інтересу до *франкофонії (francophonie.),* світової спільноти людей, які розмовляють французькою мовою, особливо тих, які живуть поза межами Європи. Будучи в певному розумінні франкостудійним варіантом **постколоніальних студій,** франкофонні студії змістили географічний об'єкт уваги від Франції до територій, які включають Північну й Західну Африку, Кари-би, Квебек, а також і інші франкомовні регіони світу. їхні мови, літератури й культури стали головними об'єктами вивчення в галузі й відіграють велику роль у навчальних програмах французьких студій. Вивчення культур, розташованих поза Францією, привело вчених до висновку, що французька мова і французька культура, більше не пов язані між собою так тісно, як раніше вважалося. Вивчення французької мови може допомогти збагнути французьку ідентичність, але воно може також допомогти зрозуміти, що то означає бути *québécois* (кве-бекцем) або гаїтянином.

Також істотним для ідеї французьких студій у 1990-х рр. став відхід від традиційного літературного канону. Серед текстів із франко-фонного світу, що є предметом розгляду, стали відігравати значно більшу роль менш відомі тексти, написані жінками, а також інші неканоні-чні та нелітературні тексти. Наприклад, такі твори, як поезії Луїзи Лабе, трактат Марі де Ґурне "Рівність між чоловіками й жінками" та епістолярний роман Франсуази де Ґрафіньї "Листи перуанських жінок", привернули до себе велику увагу і в ранніх модерністських студіях, і в курсах літератури.

Інші зміни у французьких студіях зачепили той спосіб, у який досліджуються канонічні та неканонічні тексти, що походять із франкомовних культур. Вплив культурних студій зумовив посилення інтересу до культури (з маленької літери) та "повсякденності" поза більш традиційним фокусом уваги, спрямованим на високу культуру та "цивілізацію". У свою книжку "Швидкі автомобілі, чисті тіла: деколонізація і нове впорядкування французької культури", яку часто вважають зразковою в царині сучасних французьких студій, Кристина Рос вклю-чила розділ із "домашнього господарювання" в 1950-х та 1960-х рр. у Франції й розглянула різні культурні документи, не пов'язані з літературою, які належать періоду, що його вона досліджує. Доказом зростання важливості культури в 1990-х рр. стало народження нових академічних часописів, таких як "Французькі культурні студії та сайти: журнал французьких культурних студій XX століття", присвячених вивченню французької та франкофонної культур. Праці французьких теоретиків, таких, як **Барт, Фуко, Бурдьє** та де Серто, що були також впливовими дослідниками в галузі культурних студій, відіграли ключову роль у цьому переміщенні інтересу і допомогли створити теоретичний субстрат у дисципліні, яка часто менше цікавиться матеріалом, аніж англо-амери-канські культурні студії. Ці підходи до текстуальності також мали вплив на навчальні програми французьких студій. Студенти тепер можуть обрати курс, що зосереджує увагу на якійсь обраній культурній темі та навчає методів аналізу культури, замість такого, який би мав стосунок до певного століття або періоду в історії французької літератури. Внаслідок цього традиційна схема організації курсів, оперта на поділ на століття, стала менш узвичаєною. Після цих змін знання французької високої культури більше не вважається найважливішою метою французьких студій, і пояснення текстів або диктанти, які традиційно мають далекий стосунок до проблем культури, втратили свій статус привілейованих методів навчання.

Оскільки Франція, та й інші франкомовні регіони світу дуже рідко мисляться як чисті реальності, французькі студії зосередили свою увагу не на вивченні сталого поняття культурної ідентичності, а на стосунках між різними формами ідентичності. Вивчаючи французьку мову, можна дослідити, як ідентичність індивіда відрізняється від ідентичності людини з іншої культури або іншого історичного періоду. В результаті цього методи перехресно-культурного порівняння між культурою студента та фран-кофонною культурою знаходять дедалі ширше застосування в навчальних програмах. Так, наприклад, студенти на початкових курсах французької мови можуть дістати завдання порівняти програми квебекського та американського

телебачення, щоб з'ясувати, які культурні відмінності віддзеркалені в цих документах. Або замість простого вивчення французької культури студенти захочуть прочитати "Невидимі свідчення" (1987) Раймонди Керол, де аналізуються звичайні культурні непорозуміння, що виникають між французами та американцями. Подібним чином, щоб створити текстуальний діалог, порівнюються і протиставляються неоднорідні тексти. Наприклад, у своїй праці "Занепад стереотипу: етнічність та репрезентація у французьких культурах" (1998) Мірей Розел-ло зіставляє добре відомий бодлерівський вірш у прозі, що належить літературі XIX ст., та менш відому оповідку, почуту від північноаф-риканського за походженням мешканця Франції. Ці зміни у французьких студіях мають також свої наслідки для того погляду, яким ми дивимося на французьке минуле. Причому новий канон та нові текстуальні підходи до текстів не лише ведуть за собою перегляд уявлення про те, що означає французьке минуле, вони також пробуджують інтерес до того, як минуле — і пам'ять про це минуле — створюють сучасне. Таким чином, між сучасним і минулим налагоджується культурний діалог.

Проте, незважаючи на ці зміни, французькі студії кінця XX й початку XXI ст. — це передусім гібридна дисципліна. Критики французьких студій і у Франції, і в Сполучених Штатах звертають увагу на небезпеки, пов'язані зі звуженням канону, з надмірним відданням переваги теорії та культурі над літературою, вказують на поглиблення прірви між французькою та американською академічною наукою та на нав'язування англо-американських підходів текстам, узятим із франкомовних культур. У кінцевому підсумку, термін "французькі студії", мабуть, ліпше тлумачити як поєднання французьких літературних студій у традиційному розумінні з тією версією французьких студій, яка тісніше прив'язана до постмодернізму. Бо попри неоднозначність терміна та дискусії навколо питання про те, якою повинна бути ця галузь

досліджень, викладачі та вчені здебільшого погоджуються на тому, що літературу та літературні студії не слід відкидати як інтегральний елемент галузі.

Додаткова література

Chambers, Ross (1996) "Cultural Studies as a Challenge to French Studies," *Australian Journal of French Studies* 33(2): 137-56.
Diacritics: A Review of Contemporary Criticism (1998), special issue entitled *Doing French Studies.* 28(3).
Forbes, Jill (1995) "Conclusion: French Cultural Studies in the Future," in Jill Forbes and Michael Kelly (eds), *French Cultural Studies: An Introduction,* New York: Oxford University Press.
Kritzman, Lawrence D. (1995) "Identity Crises: France, Culture and the Idea of the Nation," *Substance* 76/77: 5-20.
Petrey, Sandy (1995) "French Studies/Cultural Studies: Reciprocal Invigoration or Mutual Destruction?" *The French Review* 68(3): 381-92.
Ross, Kristin (1995) *Fast Cars, Clean Bodies: Decolonization and the Reordering of French Culture,* Cambridge, MA: MIT Press.
Yaari, Monique (1996) "Culture Studies: A French Perspective," *Transculture* 1(1): 21-60.

ТОД В. РІЗЕР

Фрид, Майкл (Fried, Michael)

Нар. 1938 р.

Історик мистецтва і критик

Майкл Фрид пише водночас як критик мистецтва XX ст. і як історик французького малярства XVIII та XIX ст.ст. Тоді як обидва ці зацікавлення глибоко обумовлюють одне одного в його праці, саме перше з них має найбезпосере-дніший стосунок до дискусій про модерністські та постмодерністські теорії мистецтва. У 1960-х рр. Фрид розширив і піддав критиці сформульоване Клементом Ґрінберґом визначення модернізму. Відтоді Фрид у своїх працях іде за Ґрінберґом, наполягаючи на традиційних межах поділу між мистецькими царинами (передусім між малярством і скульптурою), але відкидає твердження Ґрінберґа, що умови, які визначають ці лінії поділу, непорушні і позачасові. На думку Фрида, визначальні елементи мистецької царини історично випадкові і мають бути заново розроблені в будь-який заданий історичний момент. У цьому плані аргументи Фрида випереджають постмодерністські теорії мистецтва у своєму запереченні Ґрінберґових абсолютів на користь того погляду, що значення мистецтва, принаймні почасти, пов'язане з його контекстом.

Фрид опублікував найвідоміше своє есе "Мистецтво та об'єктність" 1967 р. (перевидане в збірнику його творів, що вийшов друком 1998 р. під тією самою назвою). У цьому есе він досліджував значення та виникнення форми мистецтва, яку він називає "буквалістською", але яка звичайно відома під назвою "мінімалізм". Фрид заперечував претензії представників буквалізму в мистецтві (включаючи Доналда Джада, Робе-рта Моріса та Тоні Сміта) на те, що їхні праці — пряме і логічне продовження модерністського живопису. Ці претензії виходили з передумови, що розвиток модерністського малярства, приблизно від часів Едуара Мане, йшов спрощеним курсом до абсолютного виштовхування просторової ілюзії та утвердження сутнісного становища живопису як буквального об'єкта, що існує в реальному просторі.

Проте, з буквалістського погляду, живописові досі вдається передавати лише чисту, не-ілюзорну об'єктивність. Оскільки, наприклад, певна ілюзія глибини неминуче створюється між знаками та кольорами, скомпонованими навіть у найбільш спрощеному творі живопису, його реальна пласка поверхня завжди заперечується. Крім того, композиція у творах мистецтва звичайно означає появу відносин, внутрішніх щодо твору, що сприймаються як окремі від зовнішніх елементів у реальному просторі твору, виставленого на огляд.

Тому, продовжуючи свої пошуки абсолютно буквальної об'єктивності, буквалісти виходять поза двовимірне поле живопису та поза композицію елементів у цьому полі, прагнучи до створення повністю тривимірних об'єктів, що включають у себе дуже мало (або й зовсім не включають) внутрішніх, скомпонованих частин, їхні твори складаються передусім із простих геометричних форм, виготовлених із простих і неприкрашених матеріалів (наприклад, дерева, свинцю, алюмінію). Ці праці, отже, демонструють лише те, чим вони справді є, і сприймаються як частина реальних обставин, у яких вони виставляються.

Проте, на думку Фрида, буквалістський погляд вкрай хибно трактує значення зв'язку модерністського живопису з його об'єктивністю або з тим, для чого Фрид запропонував окремий термін "об'єктність". Об'єктність як така, твердить Фрид, не має спеціальної мистецької цінності. її цінність існує лише остільки, оскільки вона сприймається як аспект живопису і в середовищі живопису. Крім того, те, що об'єктність нині вважається значущим аспектом живопису, стало наслідком зусиль, докладених живописцями-модерністами для того, щоб надати їй такої значущості, а не тому, що вона завжди була невід'ємною або сутнісною частиною середовища. Тобто, як вважає Фрид, модернізм не включає в себе поступального одкровення сингулярної вічної сутності даного середовища (як у це вірить Клемент Грінберґ і як буквалісти, мабуть, вірять теж). Натомість він включає в себе послідовні зусилля, що докладаються в ті або інші історичні моменти для того, щоб надати певним якостям видимості, ніби вони є визначальними якостями середовища. Таким чином, утвердження об'єктності у буквалістському мистецтві, поза умовностями живопису, що роблять якості конкретного об'єкта художньо відповідними, повністю позбавлене для Фрида мистецької значущості. Він засуджує прив'язаність буквалістського мистецтва до реальності ситуації його показу як "театральність". Театральний витвір, якщо дотримуватися термінології Фрида, — це твір, завершеність і значення якого залежать від його оточення та від ставлення глядача до цього оточення. Тобто такий твір в принципі не може бути завершений. З другого боку, модерністські твори мистецтва покликані виразити як частину самих себе ті терміни, що роблять їх значущими як конкретні види мистецтва. В цьому розумінні, на думку Фрида, театральність — це і є антитеза модерному мистецтву.

Критики Фрида (а їх багато) заперечують проти негативної характеристики цих властивостей буквалістського мистецтва. Проте ці самі критики загалом схильні дивитись на Фридову оцінку цілей та впливу цього мистецтва (його театральності) як на одне з найбільш точних і виразних прочитань мистецтва, що лежить поза дисциплінарними розрізненнями модернізму.

Див. також: Кейвл, Стенлі.

Додаткова література

Colpitt, Francis (1990) *Minimal Art; The Critical Perspective,* Seattle, WA: University of Washington Press.

Fried, Michael (1980) *A bsorption and Theatricality: Painting and the Beholder in the Age of Diderot,* Chicago: University of Chicago Press.
—(1996) *Manet's Modernism; or, The Face of Painting in the 1960s,* Chicago: University of Chicago Press.
—(1998) *Art and Objecthood,* Chicago: University of Chicago Press.
Melville, Stephen (1996) "Notes on the Reemergence of Allegory," in S. Ostrow (ed.), *Seams; Art as a Philosophical Context,* Amsterdam: The Netherlands: Overseas Publishing Association.
КРИСТОФЕР ТЕЙЛОР

Фройд, Зиґмунд (Freud, Sigmund)

Нар. 6 травня 1856 р., Фрайберґ, Моравія; пом. 23 вересня 1939 р., Лондон, Англія. *Засновник психоаналізу*

Зиґмунд Фройд як особистість, як парадигматичний практик психоаналізу і як автор величезного корпусу праць, що заклали підвалини психоаналізу, справив, можна сказати, просто-таки магічний вплив на постмодерністську думку. Будучи чимось більшим, аніж сухим теоретиком, який ніколи не звертає з єдиної дороги свого наукового пошуку, Фройд також став чимось на зразок міфологічного героя в сучасній культурі. Він не раз з'являвся у фільмах та романах, репрезентуючи персонажів, у яких поєднувалися зацікавлення сексуальністю, патологією та потяг до героїчних пошуків істини.

У деяких відношеннях Фройд видається класичним мислителем модернізму; він прагнув засвоїти методи та моделі природничих наук, він був невтомний у своєму пошуку психологічної істини. А проте саме ці якості, поєднані з галуззю досліджень, яка постійно чинить опір завершенню та певності, до яких тяжіють методи науки, допомогли науковій діяльності Фрой-да наблизитися до постмодернізму. Перед лицем нових експериментальних даних та інтуїтивних гіпотез поняття та моделі Фройда постійно переглядалися протягом його тривалої наукової кар'єри, і це допомагало висвітлити їхній статус як парадигм. До того ж конфліктні моделі та рівні дискурсу витворюються на лініях напруги, які виникають між спробами дати всьому наукове пояснення і визнанням, що
людську особистість не можна пізнати самими лише емпіричними засобами. Фройд захоплювався мистецтвом, міфологією та літературою і постійно черпав із цих джерел, щоб дати вираз своїм ідеям. Крім того, його власна творчість нерідко відкривала літературні та символічні виміри, що примножували свої значення поза сферою буквального. Таким чином, стиль Фройда має виразно постмодерністські якості; його не можна вкласти в компактний обсяг або звести на один рівень значення, і він заохочує читачів концептуально трактувати проблеми з різних точок зору.

Фройд став також предтечею постмодернізму в тому, як він відкрив шлях до зрозуміння децентралізованої суб'єктивності. Його первісна топографія або мапа розуму постулювала вимір несвідомого, що складається з внутрішніх імпульсів та пригнічених бажань і пам'яті. У симптомах неврозу та істерії, а також у снах та повсякденних помилках Фройд вбачав розриви свідомого контролю сплесками лібідної енергії, колишніми травмами та нерозв'язаними конфліктами ("Дослідження істерії", 1895; "Інтерпретація сновидінь", 1900). Людська особистість тут розглядається як плюралістична, і відкриття ліній комунікації між нерідко конфліктними системами розуму стає істотним завданням психоаналізу.

Друга топографія Фройда — це, в деяких аспектах, навіть більш радикальна плюралізація розумових дій ("Еґо та ід", 1923). Проведення формальної різниці між діями его, ід та суперего дозволило Фройдові застосувати термін "несвідоме" менш субстантивно та більш описово. У цей спосіб він з'ясував такі феномени, як пригнічення та захист, у яких его діє несвідомо. Суперего також є несвідомим, проте воно виражає вищі якості особистості, такі як сумління. Крім того, суперего репрезентує критичний зв'язок між психологією та культурою; воно не природжене, а формується завдяки інтро-екції культурних норм та ідеалів. Індивід справді визначається культурою, і цей факт надзвичайно важливий для постмодерністського смислу мови як засобу формування досвіду неминуче релятивізованої реальності.

Праці Фройда охоплюють психологію, філософію, теорію культури та етичні студії. Вони

руйнують традиційні межі між дисциплінами. Його наукова діяльність і сьогодні лишається об'єктом багатьох аналізів з погляду різних перспектив, що сприяють появі нових відкриттів і стимулюють подальший розвиток думки.

Додаткова література

Freud, Sigmund (1953) *The Interpretation of Dreams,* trans. James Strachey, Standard Edition, vols IV-V, London: The Hogarth Press.
—(1961) *The Ego and The Id,* trans. James Strachey, Standard Edition, vol. XIX, London: The Hogarth Press.
Freud, Sigmund and Josef Breur (1955) *Studies on Hysteria,* trans. James Strachey, Standard Edition, vol. II, London: The Hogarth Press.
ДЖЕЙМС ДІ ЧЕНСО

Фуко, Мішель

(Foucault, Michel)

Нар. 15 жовтня 1926 р., Пуатьє, Франція; пом. 25 червня 1984 р., Париж, Франція.
Філософ

Мабуть, найвпливовіший мислитель постмоде-рної доби, Фуко зробив свій внесок у психіатрію, медицину, лінгвістику та літературний аналіз, соціологію та історію ідей, кримінологію і теорію права та етику. Більше, аніж будь-чия інша, його праця (як і його обрання до Французького колежу) стала свідченням зламу та змін у суспільних функціях знань за постмодер-них часів.

Як "людина" спромоглася пізнати себе? Чим є (чим було) Просвітництво? Як саме сучасний європеєць перетворив себе та кожну істоту зі світу людей і тваринного світу, з якими йому випало зустрітися у своїх пригодах, своїх завоюваннях, на пізнаванні види та на індивіда, що став об'єктом і суб'єктом знань? Марксизм мав на все це готову відповідь: один суспільний клас підкоряв та втілював інший (залежно від їхнього економічного становища), водночас підпорядковуючи себе гадано універсальному законові (законові "свободи", "утворення автономного індивіда"). Фемінізм також мав свою відповідь: чоловіки завжди вважали законом свого існування підкоряти та приручати жінок, обмежувати їхню діяльність обов'язком наро-
джувати і доглядати дітей. І, звичайно, буржуазна філософія (Кант, Геґель тощо) аж ніяк не нехтувала той факт, що автономія, поява свободи вимагає тривалого тренування та дисципліни, щоб "викоренити природу з дитини" (Геґель) та замінити її культурою (раннє підсвідоме виховання), що зрештою визріє в "раціональний розум" або "духовну свободу". Але Фуко поставив інше, глибше запитання: яким є людський спосіб буття, що потребує, аби всіх і все пізнавали, виховували, дисциплінували та контролювали?

Несхитним проектом Фуко було картографувати (за його висловом) "неусвідомлене науки"; а в більш загальному розумінні, "ритуали виключення" й добору, викривлення, гніту, примусу та спотворення, що визначають суспільну царину і формують її тіла та душі. Він підходив зусібіч до значення імперативу "пізнати тебе", досліджуючи здатність пізнавати в її морально-естетичних схемах і стратегіях. У тезі, яку він висунув 1961 р., шифр західної людини був захований у "божевіллі"; то було божевілля, яке Розум виштовхував із її свідомості. Та не тільки божевілля було нездатне пізнати себе, не міг цього зробити і Розум, чиєю істиною є примусове стримування безуму, виключеного із себе самого і засланого до психіатричних лікарень. Згодом (1976 р.) Фуко почав твердити, що психіатризоване суспільство дивиться на сексуальність як на істину (і причину божевілля), в якій признаються, яку вивчають, регулюють і "наділяють" небезпечною могутністю, яка загрожує вийти з-під контролю: такий собі дискурсивний міф, у який вірять усі, хто шукає визволення в сексі.

У 1960-х рр. Фуко витворив свої знаряддя для аналізу знань: дискурс складається з послідовностей тверджень, які створюють дискурсивні об'єкти. Наприклад, психіатричний дискурс ідентифікує різні типи божевільних, чия фізіо-гноміка змінюється в міру того, як категорії зміщуються або творяться і заново винаходяться, але він також продукує "істерика", "збоченця ", "дитину, схильну до мастурбації", як критичні "дискурсивні об'єкти", що загрожують суспільному порядкові і вимагають суспільного втручання. Соціальне несвідоме не придушується цензурою, воно без кінця висловлюється. Його

465

дискурсивний автомат (правила формування дискурсу) являє собою комбінацію віртуальних або можливих дискурсів, із яких формуються висловлювання, що визначають об'єкти, які можуть бути розпізнані і виявляють концептуальні характеристики. Але, на відміну від трансцендентної схеми категорій Канта, це "історичне *апріорі"* не універсальне, і також його правила включення, виключення, деформації, трансформації недоступні для суб'єктів, які застосовують їх автоматично, навчені бачити й казати те, що їм подають їхня епоха та "галузь" (зокрема, її проблеми та диспути).

Чи це означає, що в об'єкті нема нічого реального, що це міраж, міф, який формується і деформується обдуреними суб'єктами ілюзорного знання? Ні; існують реальні комплекси сили і знання, інтерпретації яких визначають долю реальних людських істот. Тут можна провести порівняння з чаклунством і магією (або з театром Арто). Висловлювання, якими вимахують постмодерністські чаклуни — батьки, вчителі, судді, поліцаї, кримінологи, психіатри, економісти, лінгвісти, лікарі, але також і товариші у грі, однокласники, сусіди по дому й по лікарняній палаті, "правопорушники" і "збочен-ці", — краще або гірше, у сфері дій чи у сфері патетики, мають на меті розгорнути стратегію, здобути владу і право втішатися нею. Саме в цьому розумінні влада іманентна і всюдисутня в суспільному полі: і не тому, що влада нібито є "субстанцією" онтології Фуко, а навпаки, тому, що сама її повсюдність складається з віртуальних (локальних, але таких, які неможливо локалізувати) множинних сукупностей ліній, векторів та силових зв'язків. Людський суб'єкт, чи то ще недорозвинена дитина, чи то вже людина доросла, буквально простромлюється і пронизується цими лініями, на яких "індивіди" є вузловими точками, стиками або тензорами (локалізованими діаграмами їхніх сусідств).

Ми — вихователі і вчителі самих себе, чинники культурного добору, і кожен входить у матрицю мови та "поведінки" й носить її в собі; на зміну строго "диципліна рним" методам (системі лікарень, шкіл, тренувальних, навчальних та виправних таборів і таборів відпочинку, за модель для яких править усюдисутня віртуальна в'язниця-схема) приходить система техніч-
них засобів, які швидко розвиваються і дають змогу здійснювати "контроль" над населенням поза стінами закритих закладів. Це — аудіо-відеонагляд, перевірки ідентичності, паролі та ключові слова, електронні наручники, генетичні та кібернетичні імплантати, ліки контролю за настроєм і пам'яттю тощо. Фундаментальність цієї проблеми полягає в тому, що люди прагнуть виховувати, дисциплінувати та контролювати один одного і самих себе; тому що, як сказав Спіноза, вони вимагають безпеки і воюють за рабство з таким завзяттям, ніби йдеться про волю.

Фуко навчив нас виявляти розриви та мутації в дискурсивних утвореннях та тілесній практиці на рівні влади та сил, які приходять іззовні" (з майбутнього). Але ми повинні знову навчитися творити історію, починаючи з "емпіричного промацування", шукати сингулярності та регулярності в безладно розкиданих твердженнях і об'єднувати їх відповідно до ретроспективно віднайденого закону серій. У цій марковсь-кій процедурі існує метод. Треба починати від теперішньої конфігурації введених у дію сил і просуватися назад, до їхніх недекларованих генеалогій, водночас досліджуючи стратегічний ланцюг, що об'єднує, наприклад, в'язниці та школи в одну й ту саму дисциплінарну та механоморфічну матрицю. Механічна модель суспільства модифікується по черзі з появою ідей термодинаміки та винайденням двигуна протягом "революційного" розриву 1780—1820-х рр. Класичний порядок та репрезентація, таксономія і математика замінюються функціональними та механічними ідеями, подібно до того як природнича історія, загальна граматика та аналіз багатств зникають із *епістеми,* коли біологія (життя), лінгвістика (мова) та політична економія (праця) виходять на поверхню як сили та рефлексії "людини".

Незадовго до своєї смерті Фуко натякав на повторне відкриття "піклування про себе", яке, виникнувши ще в античній Греції, могло б бути тепер відроджене, щоб чинити опір нещадній атаці на етику з боку сучасних методів контролю. Причому йшлося не про те, щоб підняти з праху давній свідомий, схильний до самореалізації суб'єкт феноменології та марксизму, а про те, щоб самостійно самоскомпонувати (або на-

466

віть гетеро-синтезувати) ніцшеанську "надлюдину" з усіх точок перетину постмодерністсь-ких мереж, які сьогодні обплутують людину і проходять крізь неї (як у Дельоза). Таким чином, для Фуко психіатричні лікарні, кредитні контори, страхові компанії, навіть школи та виправні заклади, армія, в'язниці та суди є місцями спротиву (пошуки шляхів для втечі, маскування, анонімність, імпровізоване проти-чак-лунство) якраз тому, що їхня силова мережа така тривожно повсюдна (поліційний інспектор Едгара По бачить тільки край свого сурдута і ніколи — його підкладку). Етичний синтезатор там завжди у грі і в роботі, він суперечить дискурсам, які підтримують капіталістичний дисциплінарний механізм, і втручається, де можливо, щоб урвати його актуальне функціонування (екотероризм, хакерство, естетичні експерименти, тіньова економіка).

Праці Фуко можна підсумувати як дослідження методів сучасного суперeґо. Але супер-еґо невіддільне від нас, від нашої моралі, естетики, ідеалів пізнання та самооцінок. Справа не тільки в тому, що Великий Брат дивиться на нас, а в тому, що Він, Вона, Воно — Інший — перебуває всередині нас. Суперего (самодисципліна, самоконтроль, самопокарання, само...) — це сама Особистість, і лише тоді, коли цю проблему буде піддано критиці, буде й полегкість у стражданні. "Глиб" Фуко — це Інший, що його він мислить як самого себе.

Додаткова література

Foucault, Michel (1961) *Histoire de lafolie,* Paris: Pion. —(1962) *Raymond Roussel,* Paris: Gallimard. —(1963) *Naissance de la clinique,* Paris: PUF. —(1966) *Le mots et les choses,* Paris: Gallimard. —(1969) *L archéologie du savoir,* Paris: Gallimard. —

(1975) *Surveiller et punir,* Paris: Gallimard. —(1976) *Histoire de la sexualité,* Paris: Gallimard. —(1984) *Le souci de soi,* Paris: Gallimard.
ПІТЕР КЕНІНҐ

Χ

Хомський, Аврам Ноам

(Chomsky, Avram Noam)

Нар. 7 грудня 1928 р., Філадельфія, Пенсільванія, США.

Галузі досліджень Ноама Хомського, професора лінгвістики в Масачусетському технологічному інституті, де він викладає з 1955 р., включають у себе лінгвістичну теорію, синтаксис, семантику та філософію мови. Як соціальний критик та політичний активіст, Хомський також опублікував численні книжки, статті, інтерв'ю та лекції. З виходом у світ "Синтаксичних структур" (1957) і "Аспектів теорії синтаксису" (1965) праця Хомського революціонізувала **лінгвістику.** Він підходив до лінгвістики як до галузі **психології,** такої, що вивчає функціонування однієї сфери, а саме, мовної здатності. Через свої дослідження він прийшов до дивовижних і суперечливих висновків як про можливості мовців, так і про структуру будь-якої мови.

Теорія мови Хомського виникла з емпіричної проблеми. Він помітив, що нормальні дорослі носії мови, як правило, розуміють почуте з першого разу і здатні створювати нові висловлювання, тобто говорити те, чого вони ніколи не говорили раніше. Таким чином, пересічні дорослі мовці заанґажовані в глибоко витончене і творче застосування мови. Але Хомський також помітив, що тубільні носії мови, наділені цими складними й витонченими здібностями, набули їх у ранньому віці завдяки знайомству із вкрай обмеженими, мінливими і часто зіпсованими даними.

У своїх спробах пояснити безодню між невеликою кількістю невірних даних, приступних малій дитині, і складними й чітко систематизованими лінгвістичними здібностями, що їх дитина набуває за неймовірно короткий період,
Хомський прийшов до гіпотези "природженої здібності", тобто він припустив, що люди мають народжуватися з цією природженою здібністю до засвоєння мови. Взявши до уваги дивовижну відповідність лінгвістичних систем між мовцями даної мови, наділеними дуже різним досвідом, а також помітивши, що в різних мовах існують дуже суворі обмеження на те, що можна назвати правильно побудованою фразою, Хомський дійшов висновку, що повинні існувати певні граматичні структури, своєрідна "універсальна граматика", яка визначає природжене знання загальних характеристик будь-якої можливої мови. Хомський іде далі, припустивши, що можуть існувати й інші природжені спроможності розуму, що керують моральними та естетичними судженнями, науковим мисленням та здоровим глуздом. Взяті разом, ці природжені спроможності визначають нашу фундаментальну людську природу. Теорія Хомського надзвичайно популярна серед лінгвістів і фахівців із теорії пізнання.

Що ж до постструктуралістів, то вони сприйняли лінгвістичні теорії Хомського як ще одну форму есенціалізму і тому чинили їм великий опір. У відомій дискусії, опублікованій 1974 р., Хомський і **Фуко** часто погоджувалися між собою в питаннях політики, але постійно сперечалися з приводу онтології людської природи, причому Фуко твердив, що "немає нічого фундаментального". І в науковому, і в політичному плані Хомський тримався на відстані від **Лакана, Дерида, Ліотара, Кристевої,** Фуко і всіх тих, хто був пов'язаний з інтелектуальним життям у Парижі, починаючи з 1960-х рр. Він описав більшість теоретичних надбань цієї групи як обскурантистське "псевдонаукове позування", що вражає дивовижною відсутністю наукової підготовки та самокритики.

Щоб зрозуміти ставлення Хомського до постмодернізму, важливо зрозуміти і глибину його відданості сучасному науковому раціональному мисленню, і суто технічний характер його застосування терміна "теорія". На його думку, теорія — це модель, яку можна використати для пояснення і кращого зрозуміння тих чи інших аспектів природного світу. Теоретичні принципи шляхом обґрунтованої аргументації повинні привести до висновків, що є інформативними, нетривіальними і спираються на більш імовірні підвалини, ніж інші конкурентні теорії. До того ж теорія повинна бути, як правило, зрозуміла кожному, хто, як Хомський, присвятив чимало років дослідженням у сфері науки та філософії. У тому випадку, коли до них звернуться із запитаннями, автори теорії повинні бути спроможні дати зрозуміле обґрунтування принципів та експериментальних даних, на яких побудована їхня теорія, і розповісти, що саме з досі не очевидного вона пояснює. Це стандартні критерії, що їм мусять підпорядковуватися всі наукові обґрунтування. **Деконструкція** та більша частина того, що претендує називатися "постмодерністською теорією" або "постмодер-ністською філософією", як вважає Хомський, не витримують цього випробування, а отже, їх треба відкинути.

Хомський не приховує, що він не має справжнього інтересу до постмодерністських теорій. На підставі своїх розмов із Фуко, Лаканом та іншими і своїх спроб прочитати дещо з літератури, зокрема книжку Дерида "Про граматологію", він дійшов висновку, що подальше зна-
йомство з цими теоріями навряд чи щось йому дасть.

Якщо ж поставитися до постмодерністських теорій прихильніше, то той факт, що вони не піддаються тестуванню на наукову прийнятність, залишає відкритою можливість, що існують інші, не наукові, критерії, які можуть бути застосовані. Так, наприклад, Хомський не бере до уваги відмінності між наукою і філософією, на яку вказує **Дельоз** На думку Дельоза, наука — це спроба запропонувати пояснення за допомогою суджень, які можуть бути істинними або хибними, тоді як для філософії характерним є створювати концепції, що наділяють людину здатністю "мислити інакше". Якщо подивитись на неї під цим кутом зору, постмодер-ністська філософія не може оцінюватися за тими самими критеріями, що й наука, і здатна уникнути багатьох закидів, що їх зробив Хомський.

Додаткова література

Chomsky, Noam (1957) *Syntactic Structures,* The Hague:
Mouton. —(1965) *Aspects of the Theory of Syntax,* Cambridge,
MA: MIT Press. —(1966) *Cartesian Linguistics: A Cliapter in the History
of Rationalist Thought,* New York: Harper and Row. —(1987) *Language and Problems of Knowledge: The
Managua Lectures,* Cambridge: MIT Press. —(1989) *Necessary Illusions: Thought Control in
Democratic Societies,* London: Pluto. Elders, Fons (ed.) (1974) *Reflexive Water: The Basic
Concerns of Mankind,* London: Souvenir Press. Herman, Edward and Chomsky, Noam (1988)
Manufacturing Consent: The Political Economy of the

Mass Media, New York: Pantheon. Rai, Milan (1995) *Chomsky's Politics,* London: Verso. ТИМОТІ Р. КВАЙЛІ

Ц

центр (center)

Термін "центр" часто репрезентує мову й і/або світогляд колонізатора, який протиставляє себе колонізованій "периферії". "Центр", що його навіть американські вчені часто пишуть англійською мовою як centre (а не center), щоб позначити його особливий контекст, майже завжди вживається паралельно зі словом "периферія" (або "околиці"), тому що ці два слова перебувають у бінарному взаємозв'язку. Тоді як іноді слово "периферія" начебто й може жити самостійним життям, слово "центр , як здається, на це неспроможне. Наприклад, Трін Т. Мінь-га висловився на цю тему так: "Сам центр периферійний". Справді, центр — це штучний конструкт, який може існувати, лише спершись на маргіна-лізацію (периферизацію) Інших.

Проте, як твердить Мінь-га, і не тільки він, дихотомія центр/периферія досить непевна, бо тут можна поставити багато запитань, відповіді на які постійно змінюються. Що таке центр? Що таке периферія? Що таке периферія всередині периферії? Чи перетворюється коли-небудь центр на периферію — і навпаки? Традиційна постколоніальна думка проголошує, що існують два традиційні центри: Велика Британія і Франція. Периферії складаються з їхніх колоній в Африці, на Карибах та в Азії, причому обидві Америки та Австралія разом із такими європейськими країнами, як Ірландія, називаються "периферійними" (маргінальними) суспільствами з меншою категоричністю. Деякі інші групи людей теж були визнані маргінальними — такі, як люди з темним або жовтим кольором шкіри, жінки, гомосексуалісти, євреї, робітники та неписьменні. Але відбувається дедалі масштабніший рух за те, щоб поставити вісь центр/периферія з ніг на голову і погодитися з тим, що навіть заможні, високоосвічені,
білі гетеросексуальні англійці іноді маргіналізу-ються.

Очевидно, постає запитання, де саме закінчується центр і починається периферія. Лінія кордону між цими двома, протягом багатьох років виразна і чітко проведена колоніалістсь-кими культурами, за останні роки розмилася і втратила свою чіткість. У деяких випадках це туманна й сіра зона, в якій центр і периферія зливаються; в інших — лінія, як здається, повністю стерлася.

Попри той факт, що постколоніалізм глибоко закорінений в історії, — до речі, в більшості випадків постмодерністська критика не бере цього до уваги, — він є частиною постмодернізму, тому що, як і постмодернізм, наголошує на переоцінці тексту. Обидва вони наповнені знаками, означниками та означуваними. Бінарна опозиція центр/периферія реально репрезентує ту точку, в якій постколоніалізм і постмодернізм зустрічаються з цієї ж причини.

Додаткова література

Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth and Tiffin, Helen (eds)
(1989) *The Empire Writes Back,* London and New
York: Routledge. —(1995) *The Post-Colonial Studies Reader,* London and
New York: Routledge. Minh-ha, Trinh T. (1991) *When The Moon Waxes Red:
Representation, Gender and Cultural Politics,* New
York and London: Routledge.
ТРЕЙСІ КЛАРК

цинічний розум (cynical reason)

Термін "цинічний розум" був застосований німецьким критиком культури та філософом Пе-тером Слотердайком для позначення моменту кризи в післяпросвітницькій інтелектуальній за-ангажованості. Слотердайк розвинув свою концепцію цинічного розуму в опублікованому

1983 р. бестселері "Kritik der zynischen Vernunft" ("Критика цинічного розуму"). Слотер-дайк у найширшому значенні визначає цинізм як "просвітлену хибну свідомість". Прототипом такої просвітленої, але хибної свідомості є католицький священик, який, навтішавшись забороненими радощами зі своєю подругою, пояснює їй, чому його обрано боронити моральні правила, які він щойно порушив, і проголошувати їх визначальними нормами суспільного життя. Цинізм існує завдяки тріщині між життям і проповіддю. Він претендує на те, щоби бути критичним, але він таким не є. Цинізм можна розуміти як "безсоромність, що перекинулася на протилежний бік" *(eine Frechheit, die die Seile gewechselt hat).* Хоча, на думку Слотер-дайка, існує очевидний зв'язок між цинізмом та спадщиною Просвітництва (наприклад, назва цієї книжки — пряме посилання на **Канта,** а згаданий вище священик — типовий представник Просвітництва), він не вважає, що цинізм є типовим виключно для (після)просвітницько-го напряму думок. З одного боку, він простежує це поняття аж до його коріння в античності (Діоген Синопський); а з другого боку, присвячує чимало місця "Ваймарській республіці", тобто дофашистській Німеччині, що її Слотер-дайк бачить як особливо цинічну еру. Цинізм видається феноменом усіх часів.

Найактуальнішою проблемою цинізму, на думку Слотердайка, є те, що він утратив критичний імпульс, первісно йому притаманний. Частиною Слотердайкового проекту є намір урятувати критичний імпульс, що вряди-годи стає видимим у цинізмі. З цією метою Слотер-
дайк запровадив як протилежне поняття свій неологічний винахід — "кінізм" або "кінічний розум". Як такий, він характеризує ті імпульси, що спонукають людину говорити без якогось особливого наміру, мети або ідеї (великого на-ративу) за цим. Кінічною в цьому розумінні є статуя Геракла, що справляє малу потребу, Діоген, який привселюдно займається мастурбацією або каже Александрові Македонському, щоб той не заступав йому сонця, або Айнш-тайн, що показує язика, або ті студентки, які наприкінці 1960-х рр. перешкодили Адорно читати лекцію, оголивши перед ним груди. В таких жестах завжди є щось вкрай безглузде або абсурдне.

Хоч книжка Слотердайка привернула до себе величезну увагу і дуже добре розходилася відразу після виходу в світ, проте згодом вона мала відносно невеликий вплив. Подібність між діагнозом Слотердайка та постмодерністською теорією досить очевидна (див., наприклад, Huyssen). У контексті сучасної постмодерніст-ської теорії Слотердайкова теорія тіла або, точніше, діяльності тіла, виглядає надзвичайно перспективною завдяки тому, що поєднує в собі, з одного боку, антифундаменталізм, з другого — його критичну функцію.

Додаткова література

Huyssen, Andreas (1995) "Postenlightened Cynicism: Diogenes as Postmodern Intellectual," *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia,* New York and London: Routledge, 157-73.
Sloterdijk, Peter (1987) *Critique of Cynical Reason,* trans. Michael Eldred, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

КАРЛ НІКЕРК

Ч

Чумі, Бернард (Tschumi, Bernard)

Нар. 1944 р., Лозана, Швейцарія.

Архітектор, письменник, академік

Протягом усіх років своєї діяльності як архітектор, теоретик, академік Бернард Чумі намагався заново оцінити роль архітектора в реалізації особистої та політичної свободи. Від 1970-х рр. Чумі твердив, що не існує усталеного зв'язку між архітектурною формою та подіями, які відбуваються всередині її. Етичні та політичні імперативи, які визначають його працю, наголошують на створенні профілактичної архітектури, яка в неієрархічний спосіб зрівноважувала б владу через прийоми програмного та просторового характеру. Згідно з теорією Чумі, роль архітектури полягає не в тому, щоб виражати наявну суспільну структуру, а в тому, щоб функціонувати як інструмент для критичної оцінки та перегляду цієї структури.

Досвід подій травня 1968 р. та політичної діяльності Міжнародного ситуаційного руху спонукали Чумі планувати дослідження та організувати семінари, що ними він керував в Архітектурному товаристві Лондона на початку 1970-х рр. У цьому педагогічному контексті він поєднував кіно- та літературну теорію з архітектурою, розвиваючи ідеї, які знаходив у структуралістських та постструктуралістських працях таких мислителів, як Варт і Фуко, прагнучи переосмислити відповідальність архітектури за увиразнення незаперечних культурних нара-тивів. Цей підхід розгортався по двох лініях у його архітектурній практиці: по-перше, він піддавав критиці традиційно усталені відносини між архітектурними послідовностями та простором, програмами і рухом, які витворюють і повторюють ці послідовності; по-друге, він винаходив нові співвідношення між простором та
подіями, які в ньому відбуваються, через процеси очуження, деструктуризації, сполучення та перехресного програмування.

Праця Чумі наприкінці 1970-х рр. відшліфовувалася на курсах, якими він керував в Архітектурному товаристві, і при здійсненні таких проектів, як "Сценарії" (1977) та "Мангетен-ські дублікати" (1981), і розвивалася з монтажної техніки, запозиченої з кінофільмів, та техніки нового роману. Застосування ним монтажу подій як техніки для організації програми (систем простору, події та руху, а також візуальних і формальних методів) кидали виклик праці інших сучасних архітекторів, яка зосереджувалася на монтажній техніці як на суто формальних підходах. Праця Чумі була також реакцією-від-повіддю на головні тенденції сучасної архітектурної теорії, що досягла точки завершення або через нерозуміння постструктуралістської думки, або через крах ліберальної/лівацької мрії про успішну політичну та культурну революцію. Наприклад, "Суперстудіо", одна з таких течій теоретично зорієнтованих архітектурних постмодерністів, почала виготовляти іронічні проекти, що їх було неможливо реалізувати, такі як "Безперервний монумент" (1969), що був контрпроектом і втіленням критики тодішньої архітектурної культури; він доводив, що архітектура втратила здатність здійснювати якісь зміни в масштабах урбаністичної або загальної культури. Чумі визначав свою працю як альтернативу цій грі в кінець архітектури.

Перемога Чумі на конкурсі проектування паризького парку Вільєт 1983 р. дала йому змогу реалізувати свій перший великий громадський проект і дозволила застосувати на практиці проектні дослідження та теорії, які він розробляв у "Мангетенських дублікатах" і "Сценаріях". Ландшафтне оформлення, просторові та програмні послідовності в парку були вико-

ристані для того, щоб створити місця для альтернативної суспільної практики, що кинули б виклик тим сподіваним практичним цінностям, що їх завжди чекали від великого міського парку в Парижі.

Після 1983 р. Чумі ще не раз брав участь у різних конкурсах та будівельних проектах. Запропонований у 1986 р. проект Національного театру та Опери в Токіо став продовженням тих досліджень, які Чумі розпочав у "Манге-тенських дублікатах", запозичивши техніку нотного запису з музичних партитур і партитур експериментального танцю й застосувавши сам процес проектування для того, щоб кинути виклик узвичаєним способам мислення про простір, виступити проти колишніх статичних, двовимірних репрезентаційних методів, які окреслювали контури будівлі, але не торкались інтенсивності життя в ній. В одному з його проектів локального масштабу (Павільйон Відео в Ґронінґені, 1990) прозорі стіни та нахилена підлога створюють враження інтенсивного розташування суб єкта у стосунку до таких норм, як стіна, інтер'єр і зовнішнє середовище та обрій. У масштабніших урбаністичних проектах, таких, як проекти Школи мистецтв та медіа у Френуа, Франція (1992), і Архітектурної школи в Марн-ла-Вальє, Франція (1995; будівництво обох було завершено 1999 р.); об'ємніші простори кидають виклик нормативним програмним рядам та загальноприйнятим нормам застосування. Комплекс у Френуа досягає цієї мети завдяки використанню простору між дахами наявних будівель та величезною парасолькою нового даху, що нависає над ними, завдяки чому створюється зона, де можна давати театральні вистави на похилих площинах та вузьких місточках. Це та зона, яку Чумі називає

проміжною, вона заперечує чисту форму або стиль, застосований у конкурсному проекті 1989 р. ZKM—Karlsruhe, де об'ємний простір під критим портиком, що його перетинала закрита Галерея для перехожих, та менші епізоди проекту створювали більш локальну мережу проміжного простору.
Вміння Чумі накладати проект на проект, здійснюючи в такий спосіб переоцінку архітектури в урбаністичному масштабі, було також перевірене в конкурсі на проект Кансайського
аеропорту, який відбувся 1988 р., міського мосту в Лозані та конкурсу на будівництво приміщення Французької бібліотеки (1989). У проекті Французької бібліотеки головним аспектом запропонованої схеми була велика бігова доріжка для легкоатлетичних змагань та різні спортивні снаряди на даху комплексу, що перетинався з верхніми поверхами власне бібліотеки, тож виходило, що ні спортивна програма, ні програма інтелектуальна не могли не впливати одна на одну.
Цими своїми проектами Чумі виступив проти методів, які застосовувалися архітекторами протягом століть із метою геометричної оцінки композицій фасаду та плану. В такий спосіб він запропонував, що рутинним звичкам повсякденності можна кинути рішучий виклик, обираючи методи з повного спектра тактики проектування, від прямого шоку до різних хитрощів: завдяки регулюванню подій створювався набагато більш витончений режим очуження, аніж естетичними та символічними системами шоку. Екстремальні межові умови архітектурного проекту стали критерієм для оцінки здатності будівлі функціонувати як один із засобів суспільної організації.
Критичне розуміння Чумі архітектури залишається стрижнем його сьогоднішньої практики. Твердячи, що не існує простору без події, він радше проектує умови для повторного творення життя, ніж повторює усталені естетичні або символічні умови дизайну. Через ці засоби архітектура стає каркасом для "конструювання ситуацій", поняття, яке визначається теорією, міським картографуванням та урбаністичними проектами Міжнародного ситуаційного руху.
Відповідаючи на відсутність етичної структури та на розділення між застосуванням, формою і суспільними цінностями, якими він характеризує постмодерністські умови, Чумі до своїх проектних досліджень залучає широкий діапазон наративів та середовищ, які повинні виникати і самоорганізовуватися. Хоч він дійшов висновку, що не існує якогось сутнісно значущого зв'язку між простором та подіями, які в ньому відбуваються, Чумі, проте, узгоджує свою працю із зауваженням Фуко, який проголосив, що суспільні структури слід оцінювати не відповідно до апріорно заданих понять добра

і зла, а з огляду на ту небезпеку, яку вони становлять одна для одної. Таким чином, праця Чумі етологічно вмотивована в тому розумінні, в якому застосовує цей термін Дельоз, пропонуючи нову етику, що залежить від переоцінки "я"/ідентичності та тіла. В такий спосіб свобода визначається через збільшення діапазону можливостей цього розширеного тіла/"я" в поєднанні з розширенням самоусвідомлення. Обстоюючи різні рекомбінації проекту, простору та культурного наративу, Чумі закликає користувача заново творити себе як суб'єкта.

Додаткова література

Andreotti, Libero and Costa, Xavier (1996) *Situationists: Art, Politics, Urbanism,* Barcelona: Museu d'Art Gon-temporani de Barcelona.
Deleuze, Gilles (1986) *Foucault,* trans. Sean Hand, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
Hollier, Denis (1989) *Against Architecture,* trans. Betsy Wing, Cambridge, MA: MIT Press.
Sadler, Simon (1998) *The Situationist City,* Cambridge, MA: MIT Press.
Tschumi, Bernard (1994) *Event-Cities (Praxis),* Cambridge, MA: MIT Press.
—(1994) *Architecture and Disjunction,* Cambridge, MA: MIT Press.
—(1994) *The Manhattan Transcripts,* London, Academy Editions.
ЕД КЕЛЕР

Ш

шизоаналіз (schizoanalysis)

Шизоаналіз — це метод, запропонований Де-**льозом** та Гваттарі в "Анти-Едипі" як радикальна альтернатива психоаналізу, якому вони закидають його змову з капіталізмом; види критичної діяльності, згруповані під терміном "шизоаналіз", згодом (у "Тисячі плато" та інших працях) дістали альтернативні назви, такі, як "ризоматика", "номадологія" та "мікрополіти-ка", щоб висвітлити численні форми втручання, які вони роблять можливими.
У своїй первісній формі шизоаналіз складається з трьох "завдань", одне з яких деструктивне, а два — позитивні. "Анти-Едип" зосереджує увагу головним чином на деструктивному завданні, тоді як "Тисяча плато" примножують позитивні. Деструктивний імпульс спрямований проти сутнісної причетності психоаналізу до обмежувальних аспектів капіталізму, яка виникає внаслідок спільного привласнення ними розшифрованих потоків лібідо та праці, що були зашифровані або обмежені в давніших суспільствах (наприклад, через виключення, оперті на касту, **ґендер** або расу). Що стосується розшифрування, то проблема полягає не в ньому; справді, у формі "детериторизації" розшифрування є одним із найбільш революційних понять у шизоаналізі. Проблема полягає в тому, що і капітал, і психоаналіз також "ретериторизують" або заново зашифровують розшифровані потоки для того, щоб повернути їх назад, у процес капіталістичного виробництва. І капітал, і психоаналіз накидають довільно встановлені межі для **бажання,** спільної субстанції лібідо та праці що як таке являє собою процес без меж, закону або **нестачі.** Деструктивна праця шизо-аналізу полягає в запереченні широкомасштабних або "молярних' структур, наявних у суспільстві та в психіці для того, щоб контролювати
поліморфну множинність молекулярних" **машин бажань:** шизофренізація або шизофренія як процес розбиває статичні структури, такі як уніфікований одностатевий суб'єкт едипізації, застиглий символічний трикутник родини, що відтворює цей суб'єкт, апарат держави і навіть саму мовну **репрезентацію.** Ця невтримно деструктивна праця радикально пориває з гегелівським *Aufhebung* (збереженням у деструкції), філософським еквівалентом капіталістичного нагромадження; шизоаналіз — недіалектичний, хоч і зберігає марксистські елементи.

Перше з позитивних завдань шизоаналізу полягає у відкритті в суб'єкті машин (механізмів) бажань, з яких він сконструйований. Механізми бажань не повинні підлягати інтерпретації; це та помилка, яку зробив психоаналіз, що примусило його визначати несвідоме як структурне або лінгвістичне начало, здатне на творення лише театральних або уявних репрезентацій, які можуть бути інтерпретовані, радше ніж механізованих, а отже, й продуктивних та функціональних у набагато ширшому ключі. Щоб відкрити машини (механізми) бажань, треба подивитись, як вони функціонують або пов'язані між собою і що продукують їхні зв'язки та розриви їхніх зв'язків. Друге позитивне завдання — це теж завдання відкриття: у кожному з випадків шизоаналітик мусить проводити різницю між молярними до-свідомими діями класу або впливом інтересів та молекулярними несвідомими діями групи або впливом бажань. Наприклад, Дельоз і Гваттарі твердять, що російська революція зазнала поразки, тому що більшовики здійснювали параноїдальні й репресивні неусвідомлені дії, попри їхні революційні до-свідомі дії.

Див. також: Ризома.

475

Додаткова література

Deleuze, Gilles and Guattari, Félix (1977) *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia I,* trans. R. Hurley, M. Seem and H. Lane, New York: Viking Press.

—(1987) *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia II,* trans. B. Massumi, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

Guattari, Félix (1979) *L'Inconscient machinique: Essais de schizo-analyse,* Fontenay-sous-Bois: Editions Recherches.

—(1989) *Cartographies schizoanalytiques,* Paris: Editions Galilée.

ТИМОТІ С. МЕРФІ

476

Я

"Я"/інший (self/other)

"Я"/інший — це бінарна ідеологічна, мовна, філософська, психоаналітична та соціальна конструкція, що постулює стан ідеального існування проти стану неіснування. З приходом постмодерності "я"/інший дедалі частіше репрезентує винятковий стосунок між суб'єктами, які займають протилежні позиції в моделях раси, Тендера та політичних владних відносин зразка центр/околиці. "Я" характеризується як усе позитивне; як відчуття актуальності, значущості та цілості. Інший, як його протилежність, — негативне, означальне ніщо, порожнеча й **нестача,** а тому він перебуває поза центром ідентичності й авторитету. "Я" також репрезентує можливості для агентства та повністю населеної суб'єктивності, тоді як інший позбавлений права на володіння і неспроможний на самореалізацію. Симона де Бовуар, предтеча феміністської думки XX ст. (див. **фемінізм і постмодернізм),** висунула припущення, що у відношенні "я"/інший жінка привчається займати позицію іншого, об'єкта, а тому негативного відповідника до суб'єкта, чоловіка.

Бінарна опозиція між "я" та іншим передбачає, що "я" не може існувати без "не-я" або не-сутності іншого. Справді, "я" створює іншого, щоб забезпечити своє існування, — і навпаки. Прихильники феміністської, марксистської, **постколоніальної** та расової теорій розглядають стосунок "я" до іншого як відносини домі-
нування та виключення, що підтримує нерівність у стосунку до влади, яка існує за патріархальних, імперіалістичних, расистських та інших ідеологічно репресивних умов. Теоретики, такі як Ґаятрі Чакраворті Співак, запропонували розгортання стратегічної "іншості" або політики ідентичності, що вирівнювала б нерівність у стосунку до влади, демонтуючи цю бінарну опозицію.

"Я"/інший може також передавати образ внутрішньо розділеного індивіда, як-от при психоаналітичному (див. **психоаналітичний рух)** підході до розколотого суб'єкта. Нерідко "я" мислиться як суб єкт власного віддзеркалення або тіні, як у розробленій Жаком **Лаканом** психоаналітичній теорії стадії дзеркала в людському емоційному та суспільному розвитку. При такій концепції стану "я" воно внутрішньо визнає власного іншого всередині себе — саме таке самопізнання та самооцінка притаманні постмодерністському розумінню особистості (див. **алтерність).**

Додаткова література

Anderson, Walt (1997) *The Future of the Self Inventing
the Postmodern Person,* New York: J.P. Tarcher. Hershberg, David (ed.) (1986) *Self and Other,* Lexington,
KY: University Press of Kentucky. Otnes, Per (1997) *Other-Wise: Alterity. Materiality,
Mediation.* Boston: Scandinavian University Press. Schräg, Calvin (1998) *The Self After Postmodernity,* New
Haven: Yale University Press.

ЛІЗА М. ОРТІС

477

X (ікс)

Конкретна належність X (ікс) до постмодернізму включає в себе об'єднання або модифікацію давніх звичаїв у події, які є "новими", хай навіть лише за конкретних обставин, за яких вони відбуваються. На початку XX ст. X здебільшого розглядається як позначення невідомої кількості чи посилання на факти невідомі або приховані, неправильні або заборонені. У 1980 — 1990-х рр. це застосування поширилося на популярні контексти з давніх анклавів науки або сумнівного мистецтва. Вони репрезентують зміщення від алюзії на щось невідоме до ілюзії чогось непізнаванного. Таким чином, X стає показником значення, яке більше не може бути назване, та й не могло бути назване на початку. Поєднання в ньому невідомого й непізнаванного знаходить собі місце в окремій стилізації **невизначеності,** регресу та містицизму.

Витоки

X довгий час застосовувався як одиничний лінгвістичний означник: комбінація граматичної одиниці (морфеми) та одиниці письма і/або звуку (графема/фонема). Його загадкова форма (косий хрест) дійшла до нас із мовної праісторії, і

саме ця форма, як і її алфавітний статус, сприяли широкому застосуванню цього знака в мас-медіа 1990-х рр. У єгипетській та критській ієрогліфіці та в давньому фінікійському письмі форма Х у різних контекстах асоціювалася з божеством, дарами, підрахунком або позначками. Від грецького *chiasmus χ,* із його не зовсім ясним походженням, до латинського X їхній зв'язок із давніми логограмами зберігається. Перехрестя людського та божественного, чоловічого і жіночого, іманентного й трансцендентного, земного і неземного пов'язувалося з традицією хреста, від Китаю й Індії до Західної Африки та Мексики. Це знаходило свій вияв у формі християнського хреста або як один з ініціалів Ісуса Христа, знову виникаючи в рунічних або окультних символах дару/життя. Попри сотні фонетичних застосувань Х-ів та ак-ронімів, є щось майже тривожне в повторюваності давніх мотивів.

Постмодернізм

Айзек Азимов почасти торкається цієї таємниці, даючи постмодерністське тлумачення науковим дослідженням. У його праці "«X» репрезентує Невідоме" (1985) X — це своєрідна полегкість, майже містична втіха в одвічному невідомому, за допомогою якого сучасна наука усуває нудьгу знання. Математичне "розв'язання для X", схоже, не дуже високо цінується в азимовській релігії непевності, як і Х-хромо-сома, за своєю формою приблизно схожа на X, або багато пов'язаних із нею Х-захворювань. Радше Азимов вельми зацікавлений у тому, щоб знайти точку, в якій перетиналися б дискурси **науки,** наукової фантастики та мас-медіа. Х-промені (рентгенівське проміння) з їхньою спочатку невідомою природою (витоки сучасної атомної теорії) або Х-частинки, запропоновані як будівельний матеріал для Великої Об'єднаної теорії у фізиці, — це два з багатьох прикладів, що стали взірцем для формулювань, які часто створювалися медіа-засобами в 1990-х рр., такий як "Фактор зростання X", — термін, застосовуваний у теорії ракових захворювань. Там де мас-медіа видозмінюють і науку, і наукову фантастику на тому самому ринку, такі Х-витвори виявляють тенденцію залишити одне кінцеве й нерозв'язне X для приваблювання широкого споживача наукової продукції (див. **технологія).**

Можна відзначити деякі тенденції, спільні для всіх цих Х-неологізмів, що вимагають тлумачення. Один такий "типовий" постмодерністський маневр відбувся, коли в 1960-х рр. був

заснований британський Х-часопис, де X було перехідним символом невдоволення модернізмом попереднього покоління. Застосування форми X до непристойного або окультного та його поширення на **гру** внутрішнього/зовнішнього в детективній літературі мають потенціал для досліджень. Втрата в становищі раба фамільного прізвища в імені Малколм X також заслуговує на увагу. Комп'ютерні мережі пропонують безліч "протоколів X", а культовий статус Unix/X-Windows у хакерській культурі показує не лише перехрестя комунікацій, маркування та картографування, а й тенденцію застосовувати X без наміру звертатися до якоїсь "традиції". Термін "Х-фактор" (досить поширений у 1990-х рр.), таким чином, указує на пошуки пастиша можливостей. Одне з його перших застосувань у романі Андре Нортона "Х-фактор" (1967) підсумовує його пізніші значення, зафіксовані в мас-медіа: "Те, що відкидає геть рівняння, спекуляції, життя, історію" (Norton, 1967: 120). Часто затуляючи покривом таємниці випадкові явища, "Х-фактор" здебільшого застосовувався для того, щоб маскувати семантичний зв'язок між подіями та впливами або вказувати на їхню привабливу невизначеність.

Більш складну картину дають нам десятки науково-фантастичних фільмів періоду холодної війни з їхніми Х-заголовками, де давніше застосування "X" до таємничого чоловіка ("Повернення доктора X", 1939) поступається перед невідомими загрозами, що йдуть від атомів, чужинців та урядів. У фільмі "X невідомий", знятому на кіностудії "Гемер Філмз" (1956) X позначає бездонну тріщину, що з неї видавлюється радіоактивна грязюка, яка несе загрозу всьому світові. У таких фільмах X нагадує про стародавнє перехрестя доріг людського і нелюдського, які знову перетинаються в добу технологій, насичених і перенасичених Х-хро-мосомами, Х-променями, розбуджуючи в нашій уяві атомні/генетичні загрози "людям" як чомусь внутрішньому, що йдуть від руйнівних "зовнішніх" сил, таємниця яких нам невідома, проте досконало сконструйована.

Багатосерійна епопея Марвел Комікс "Х-люди" розповідає про расу генетично змінених юних героїв, які боронять "нормальний" світ від таких зовнішніх загроз. Схоже невдоволення світом, який їм дістався в спадщину, висловлюють діти батьків "бебі-буму" в романі Ду-гласа Капленда "Покоління X" (1992). Запозичивши назву менш іронічного твору Чарлза Гемблета та Джейн Девідсон (1964), постмодернізм Капленда обминає тисячолітній бунт, про який ідеться в попередній книжці, залишивши тільки його нудьгу (див. **віртуальна віра).** X перетворюється на свідоме утримання від погляду на історію як на ідею, підміняючи її ностальгічними історичними ефектами, знаходячи їх серед уламків консерватизму атомної доби. Сам всесвіт уявляється як "буржуазний час/простір", персонажі якого є не модерністи-чним "утраченим поколінням" (яке можна було б позначити "іксом"), а поколінням, чиє відчуття іронії за визначенням не дозволяє чогось грубого.

Можливо, навіть ближчим до спроби зобразити постмодерністське піднесене є успіх багатосерійного телевізійного фільму "Х-фай-ли", де всі попередні застосування X переплітаються в намаганнях пояснити зв'язок між світом і духом, земним і позаземним у рамках однієї теорії. Спочатку X — це знак довільний, але він стає назвою та символом для понадісто-ричного проникнення в "непояснене", за яким агенти ФБР, персонажі серіалу, прагнуть знайти в кінцевому підсумку недосяжну "істину" — яка завжди "десь далеко", завжди схована в невизначеності нерозгаданих Х-ів. Головний зміст цієї оповіді присвячений неясній, але досконало організованій чужоземній/урядовій змові, в якій "факт" позаземного пояснює "вигадку" таємної політичної історії змовників, радше ніж навпаки. Двоє героїв, типи раціонального розуму пізнього Просвітництва (агент Скалі) та містицизму (агент Малдер) постійно розходяться у своїх висновках, або відкидаючи всі передумови (в намаганнях знайти X), або вірячи в цілісність світу, який ніколи не може бути раціонально відкритим (отже, йдеться про трансцендентний X). Це найочевидніший сучасний приклад стародавньої теми.

Посилання

Norton, André (1967) *The X-Faclor,* London: Gollancz. ДЖОЗЕФ ДІ НУНЦІО

Алфавітний покажчик

Номери сторінок, надруковані жирним шрифтом, указують на головну статтю.

Габермас, Юрген (Habermas, Jürgen) 77—78

ЕНЦИКЛОПЕДІЯ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

За редакцією *Чарлза Е. Вінквіста та Віктора Е. Тейлора*

Переклав з англійської *Віктор Шовкун*

Відповідальна за випуск *Тетяна Соломаха*
Технічний редактор *Ольга Грищенко*
Коректор *Тала Грузинська*
Дизайн обкладинки *Василя Марущинця*
Підписано до друку 10.08.2003. Формат 70х 100 '/,$_{6}$.
Папір офсетний № 1. Гарнітура академічна. Друк офсетний.
Зам. № 3—322.
Видавництво
Соломії Павличко «Основи».
01133, Київ-133, бульв. Лихачова, 5.
Тел./факс (38-044) 295-25-82, 295-86-36
Тел. 295-30-64
E-mail: osnovy@ukrnet.net
http:/kipr.com.ua/osnovy/
Концерн "Видавничий дім «Ін Юре»". 04107, м. Київ, вул. Багговутівська, 17/21.

Е 64 Енциклопедія постмодернізму / За ред. **Ч.** Вінквіста та В. Тейлора; Пер. з англ. В. Шовкун; Наук. ред. пер. О. Шевченко. — К.: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2003. — 503 с.

ISBN 966-500-089-6

"Енциклопедія постмодернізму" Чарзла Вінквіста та Віктора Тейлора — універсальне видання, що містить ґрунтовне зібрання відомостей про найістотніші течії новітньої західної думки та про найяскравіших її представників. У виданні з належною повнотою представлено всю множину концепцій, понять і категорій, запропонованих сучасним постмодернізмом, а також біографії чільних філософів і культурологів останніх десятиліть, включно з переліком їхніх найголовніших праць.

Енциклопедія стане в пригоді філософам, філологам та всім, кого цікавить постмодерністська проблематика.

ББК 87.3(0)я2